DESCRIZIONE

DEL

CAMPIDOGLIO

DI

PIETRO RIGHETTI

TOMO SECONDO

ROMA
1836
Con permesso.

TAVOLA CXCIX.

URBANO VIII. PONT. MASSIMO

Nella gran Sala che dà l' ingresso all' appartamento de' Conservatori dal Popolo Romano sono ragunati vari monumenti onorarii, eretti a publiche spese dalli Magistrati onde perpetuare la ricordanza di que' Pontefici, che con la protezione loro avvantaggiarono la cosa publica, e si resero per ciò benemeriti dell' universale. La prima memoria che diamo quì incisa è una statua sedente colossale scolpita in marmo dal celebre Cav. Lorenzo Bernini, rappresentante la S. M. di Papa Urbano VIII. Barberini, Pontefice di gran mente, e dotato di sovrana munificenza.

Inutilile sarebbe di quì tessere gli encomii dovuti alla memoria di questo Sovrano, poichè ciò si appartiene ai biografi, e molti nè ha avuti, che hanno narrate le gesta del suo lungo pontificato. Solo dirò della Statua, che come fu detto è del Bernini. Nel lavoro della quale non è da dire quanto di studio egli ponesse, mentre è noto come questo Pontefice fino d' allora che sotto il pontificato di Paolo V. era Cardinale, e Maffeo Barberini nomavasi, ebbe da quel papa la commissione di assistere e di proteggere il nostro scultore, che allora non contava oltre i dieci anni, e sino da quell' epoca dava mostra di uno straordinario ingegno. Ed è noto il detto di quel Papa, allorchè salito appena al soglio pontificio mandò per il Bernini, e gli disse: *E gran fortuna la vostra di veder Papa il cardinal Maffeo Barberini, ma assai maggiore è la nostra, che il cavalier Bernini viva sotto il nostro pontificato.* Parole degne di quel pontefice, e del sommo artista cui erano dirette. Nè punto rimase smentito il detto del Papa, mentre sì egli che il Bernini gareggiarono, l' uno nel commettere ogni maniera di grandi lavori, l' altro nell' eseguirli con tutta la forza di un ingegno pronto e trascendente. Per cui ebbe di lui a dire Urbano VIII. allorchè a nome del Re di Francia gli venne richiesto onde averlo a Parigi, che lo negava, poichè *il Bernini era fatto per Roma, e Roma era fatta per il Bernini.*

E ben a ragione per le molte sue opere d' arte con le quali aveva adornata questa nostra città venne prescelto dal Senato Romano onde scolpire questa statua, che per pubblico decreto si volle collocata in Campidoglio, ad attestare ai posteri la gratitudine verso quel sovrano, che di tante opere aveva abbellita la città, ed il Campidoglio pur anco. La seguente epigrafe sottoposta alla statua nel d' avanti della gran base ricorda tal fatto.

VRBANO VIII. PONTIFICI OPTIMO MAXIMO
EXIMIE ET MVLTIPLICITER
BENEMERENTI
S. P. Q. R.
GRATI ANIMI MONVMENTVM
POSVIT

Le iscrizioni scolpite ne' lati danno a conoscere che la statua fu decretata dal Senato e commessa al Bernini l'anno 1635, e che venne compiuta e collocata nel 1640.

Ne' tempi calamitosi per i politici sconvolgimenti degli stati italiani, fu tolta questa statua e malmenata nella scoltura, finchè nel 1816. piacque a Pio VII. di S. M., che tornasse al Campidoglio l'immagine del suo predecessore, ed ordinatone il restauro venne di nuovo quì collocata a perpetua ricordanza di un tanto pubblico benefattore.

TAVOLA CC.

LEONE X. PONT. MASSIMO.

Nello stesso salone trovasi collocata la statua sedente scolpita in marmo con forme colossali eretta dal Senato Romano in onore di Leone X. Medici, Pontefice cui Roma e l'Italia và debitrice del ristoramento dei buoni studii, e delle Arti Belle, le quali sotto il suo pontificato salirono all'apice della perfezione. Infatti l'iscrizione che sottoponiamo dimostra la gratitudine del Senato e Popolo Romano al Pontefice, per aver ritornata la città all'avito splendore, le sacre cose aumentate, e le arti menate in fama, e per avere ricomposto il Senato, tolte molte publiche gravezze, e concesse al popolo straordinarie largizioni.

OPTIMO PRINCIPI LEONI X.
MED. IOAN. PONT. MAX.
OB RESTITVTAM INSTAVRAT. Q.
VRBEM AVCTA SACRA BONASQ.
ARTES ADSCITOS PATRES
SVBLATVM VECTIGAL DATVMQ.
CONGIARIVM. S. P. Q. R. P.

Incerto si è in qual anno venisse eretta questa statua, e solo conosciamo esser stato l'autore suo quel Giacomo del Duca Siciliano, scolaro di Michelangiolo Buonaroti, che può con ragione chiamarsi il disonore di quella scuola. Mentre se si ponga mente allo stato delle arti in quell'epoca, ed alla eccellenza del maestro, non si potrà che con pena concepire, come possa essere uscito dalla officina di uno scultore un lavoro così detestabile. E ciò solo basterà a provare, che non giova sempre la bontà dell'insegnamento, ed il sapere del precettore, a far sì che l'ingegno tardo e sregolato possa divenire buono, e percorrere la vera strada della perfezione, quando sopra tutto le doti dell'animo, non possono modificare quel carattere di pochezza e d'ignoranza che la natura ritenne sin dalla nascita, e cui non valsero a migliorare gli ammaestramenti e gli esempi.

Questa statua fu nuovamente qui collocata nel 1818. sotto il pontificato di Pio VII.

TAVOLA CCI.

INNOCENZO X. PONT. MASSIMO.

La terza statua che si vede nel gran Salone è del pari colossale, ma è di bronzo, fuso sopra il modello fattone da Alessandro Algardi Scultore ed Architetto.

Questi sotto il pontificato di Papa Innocenzo X. Panfili, molti lavori eseguì d' ordine di quel Pontefice, che molto ebbe a cuore la romana munificenza, ed il decoro ed ornato della città. Per il che il Senato Romano in ossequio di questo sovrano, ordinò all' Algardi la statua del Papa, che dopo fusa venne collocata nel Museo Capitolino, nel grande salone, e a rimpetto aveva quella di Clemente XII. lavoro dello scultore Pietro Bracci.

Pio VII. fu quello che nel 1818 fece trasportare questa statua al salone del Palazzo de' Signori Conservatori.

L' iscrizione seguente leggesi sul piedistallo

INNOCENTIO X. PONT. MAX.
OB CAPITOLIVM AGONALE FORVM AEDIBVS OBELISCO ET SALIENTIBVS ORNAT.
OB PRINCIPES BASILICAS MAGNIFICENTER INSTAVRATAS
OB INVECTAM DIFFICILI TEMPORE ANNONAM
ECCLESIASTICAM DIGNITATEM FELICITER VINDICATAM
DIVTVRNAE QVIETI BREVI BELLO CONSVLTVM
PVBLICAM VTILITATEM ABSQVE PVBLICO ONERE PROCVRATAM
FAS IVSQVE VBIQVE SERVATVM
PRINCIPI ROMANO OPTIMO AC MERITISSIMO
S. P. Q. R.

Ai lati sono i nomi de' magistrati, che procurarono il collocamento della memoria onoraria ad un sì benemerito pontefice, e sono quelli dell'anno 1645, e del 1649. epoca in cui fu fatta l' inaugurazione della statua.

Dal contesto della soprascitata iscrizione rilevasi, che il Senato pose questa memoria al Pontefice in benemerenza di avere adornato il Campidoglio, il foro Agonale o sia la Piazza Navona, dove aveva edificato la chiesa di S. Agnese col collegio annesso, il palazzo, la gran fonte con l'obelisco nel mezzo. Di più per aver ristorate le basiliche patriarcali; provveduta Roma di vettovaglie in tempo di carestia, mantenuta l'ecclesiastica dignità, ed altre beneficenze compartite alla pubblica amministrazione delle cose.

TAVOLA CCII.

CRISTINA ALESSANDRA REGINA DI SVEZIA.

Fu costume lodevolissimo mantenuto ognora in Roma, come altrove dagli amministratori delle cose pubbliche, di perpetuare cioè col mezzo di memorie la ricordanza di quelli avvenimenti famosi, che procurarono vantaggio o decoro alla città. E queste memorie sogliono per il solito collocarsi nel luogo stesso dove i magistrati rassembransi a discutere dei publici affari. Da ciò deriva, che il moderno Campidoglio è ripieno di memorie, che risguardano fatti avvenuti ne' tempi scorsi, e che recarono lustro e decoro alla città.

Fra queste pertanto abbiamo creduto di collocare quella eretta dal Senato Romano a Cristina Alessandra Regina di Svezia, e figlia di Gustavo Adolfo. La quale abdicato il Regno venne in Roma, e prima per il viaggio incontrata da Monsignor Luca Olstenio delegato di Papa Alessandro VII. a Inspruck, ivi a 5 Novembre del 1655 fece la solenne abjura del protestantismo nella chiesa di S. Croce di quella Città.

Giunta quindi in Roma accompagnata dai Legati Pontificii, fece il solenne, trionfale ingresso a 8 Luglio 1656, e quì dimorò per lo spazio di anni 33 fino alla sua morte avvenuta nel dì 19 Aprile 1689, onorata e stimata dai Pontefici, e profondendo tutto il suo avere in beneficio delle lettere e delle arti.

A perpetuare pertanto la memoria di questo fausto avvenimento, il senato fece collocare nella gran sala il ritratto in marmo scolpito a medaglione, con sotto la seguente inscrizione sopra una lastra di nero antico.

CRISTINAE
SVECORVM GOTHORVM
ET VANDALORVM
REGINAE
QVOD INSTINCTV DIVINITATIS
CATHOLICAM FIDEM REGNO AVITO PRAEFERENS
POST ADORATA SS. APOSTOLORVM LIMINA
ET SVBMISSAM VENERATIONEM ALEXANDRO VII.
SVMMO RELIGIONIS ANTISTITI EXHIBITAM
DE SEIPSA TRIVMPHANS IN CAPITOLIVM ASCENDERIT
MAIESTATISQVE ROMANAE MONVMENTA
VETVSTIS IN RVDERIBVS ADMIRATA
III. VIROS CONSVLARI POTESTATE
ET SENATVM TECTO CAPITE CONSIDENTES
REGIO HONORE FVERIT PROSECVTA
VIII. EID. QVINCTIL. AN. M. DC. LVI.
S. P. Q. R.
STEPHANO PETRVCCIO
IOSEPHO DE ANNIBALDENSIBVS EX DNIS CASTRI ZANCATI
FABRITIO DE MAXIMIS EX DMNIS CASTRI ARSVLI
CONSERVATORIBVS
IO. CAROLO DE PICCOLOMINIBVS EX DNIS CASTRI BALZERANI
CAPITVM REGIONVM PRIORE.

La quale indica specialmente, che la Regina dopo il suo solenne ingresso, avendo visitata la Basilica Vaticana, e reso omaggio al Sommo Pontefice Alessandro VII, salì il Campidoglio, e dopo aver osservati i monumenti che vi si conservano, onorò di sua presenza il Senato, al quale permise con regia bontà di sedere col capo coperto. Del solenne ingresso di questa Regina tanto benemerita di Roma, scrisse una distinta relazione il Cav. Galeazzo Gualdo Priorato.

TAVOLA CCIII.

SIMULACRO DELLA LUPA.

Nel tempio di Romolo, in oggi chiesa di S. Teodoro, era collocata, secondo Tito Livio, una lupa di bronzo in atto di porgere le mammelle ai due gemelli fondatori della città di Roma, Romolo e Remo. Di altro simulacro, narrò Cicerone, venisse colto da un fulmine all' epoca che Giulio Cesare cadde trafitto dai pugnali dei congiurati. Ma la lupa di cui parla l' oratore nella Catiliniaria, sappiamo esser stata sul Campidoglio, e che era dorata. Per cui la rottura che vi si scorge in una delle gambe posteriori devesi credere provenuta da qualunque altro accidente, non dal fulmine, benchè qualche dotto fisico volesse scorgervi un effetto prodotto da uno scarico elettrico. Al contrario la nostra Lupa capitolina fu rinvenuta nel Secolo XV sotto al monte Palatino poco lungi dal luogo dove era il fico ruminale, e dove è il tempio antico di Romolo, e perciò giova meglio il reputarla esser essa l' istesso identico simulacro dedicato l' anno di Roma 458 (296 avanti G. C.) dagli edili curuli Gneo e Quinto Ogulnii, secondo che attesta Livio.

Il suo lavoro è antichissimo, e lo stile è di quello che fu un tempo detto etrusco, ora può meglio dirsi italico antico. Il pelo che cuopre all' animale il collo, ed il capo, distinto e foggiato a piccoli ricci, dimostra questa nostra asserzione appoggiata al confronto di monumenti antichissimi della stessa epoca.

Singolare è la caratteristica data dallo scultore alla fiera, mentre dimostra ammansita la naturale ferocia nel porgere le poppe ai fanciulli, e nel tempo stesso aprendo la bocca in un atto di sospetto, par che mandi un forte ululato, onde spaventare chiunque si attentasse avvicinare il passo verso i fanciulli fondatori della città eterna, di cui essa è nutrice insieme e custode.

I fanciulli vengono riputati di moderno lavoro, ma è pur da lodare l' artefice che li modellò, avendo saputo conciliare la mossa dei putti, e la posizione loro, con quella dell' animale. Le quali ragioni potranno essere stimate vicine al vero, qualora si voglia credere che anche anticamente al simulacro della Lupa, fossero uniti i fanciulli, e non si voglia piuttosto argomentare con altri, che la Lupa fosse un simulacro tutto solo, senza di essi.

Sotto nella base sono i nomi de' magistrati del 1536, e del 1586.

TAVOLA CCIV.

QUINTO ERENNIO, OSTILIANO, TREBONIANO GALLO. (*detto*)

1. Rarissima protome è questa di un imperatore morto giovanissimo, e che non regnò sopra i due anni. Fu egli figliuolo di Traiano Decio, e di Erennia Etruscilla, ed ebbe i nomi di Quinto Erennio Etrusco Messio Decio. Nelle medaglie gli viene data la podestà tribunizia, col titolo di Principe della gioventù, di Cesare e di Augusto, ed in alcune più rare gli si accorda ancora quello d'Imperatore.

2. – Caio Valente Ostiliano Messio Quinto, poichè con tutti questi nomi trovasi accompagnata nelle medaglie la sua effigie, fu figliuolo minore di Traiano Decio e di Etruscilla, e fratello di Quinto Erennio. Il dotto Vaillant vuole però che egli fosse figlio adottivo di Traiano, e suo padre fosse quell'Ostiliano fatto imperatore dal Senato onde contraporlo a Filippo. Qual punto storico pare a sufficienza sciolto dal Tillemont nella vita di Traiano Decio, il quale lo dichiarò Cesare, ed il Senato lo proclamò Imperatore. Ma di lì a poco ebbe a morire, o di contagio come alcuni vogliono, o di morte violenta procuratagli da Treboniano Gallo, che aveva per consorte all'impero. Rare sono le sue medaglie particolarmente col titolo d'Imperatore, tutte però concordano nella somiglianza del capo, col nostro busto capitolino.

3. – Questo busto venne un tempo creduto volgarmente di Treboniano Gallo, e per tale fu illustrato dal Bottari, il quale però trovandovi qualche rapporto di somiglianza con gli altri ritratti di questo imperatore nei marmi, ne' bronzi, e nelle medaglie, pare restasse meravigliato del modo col quale erano lavorati i suoi capelli, più lunghi di quello usassero in quel tempo. Ma venne a schiarire ogni dubbio il principe de' moderni archeologi, Ennio Quirino Visconti, il quale illustrando nel Museo-Pio-Clementino una rara testa di bronzo di quest'imperatore successore di Traiano Decio, provò che il busto capitolino non concorda col vero suo ritratto, osservando che può ancora non attribuirsi ad un Augusto la sua testa benchè coronata d'alloro, mentre la laurea era egualmente propria di molti sacerdozii, come per esempio dei Quindecemviri, e potea anche averla meritata quel personaggio per il suo valore militare.

Laonde quì, come altrove e ben spesso, va corretta l'Indicazione del Museo Capitolino, che nulla curando le scoperte fatte dagli archeologi moderni, và producendo gli antichi errori di nomenclatura, ora mai troppo noti.

TAVOLA CCV.

ANTISTENE - EPICURO - MARCO AURELIO.

1. Eccellente può reputarsi quest' erma, per il lavoro, per lo stile, e per l' aria nobile e maestosa del volto. Essa fu rinvenuta sotto il pontificato di Papa Benedetto XIV., nel 1741 nell' aprire la grande strada che dalla Basilica Lateranense conduce alla Sessoriana di S. Croce in Gerusalemme, ed il Papa ne fece dono al museo. Fù in allora reputata rappresentare il greco filosofo Carneade di cui si è parlato di sopra nel primo volume, ma Ennio Quirino Visconti dietro il raffronto fattone con un erma scritta del museo vaticano, vi riconobbe il ritratto di Antistene filosofo greco, fondatore della setta cinica.

La barba prolissa ed incolta al par dei capelli, ed il carattere della testa, corrispondono ad indicare vie più il carattere morale di questo filosofo maestro di Diogene per antonomasia detto il Cinico. Visconti trova che quel volto mirabilmente è adatto a dimostrare il bello ideale dell' aspetto di un vecchio cinico austero e rampognatore.

2. Nelle osservazioni alla Tavola CCXXVII dove si produsse l' erma bicipite di Epicuro e Metrodoro, fu detto quanto fosse grande appò gli antichi seguaci della setta di questo sfrenato filosofo la venerazione alla memoria sua, per cui in ogni modo ne vollero replicate le immagini, e seco recavanle sino nelle gemme de loro anelli. Il museo Capitolino oltre la suddetta erma bicipite, e questa che ora publichiamo, e che ha inciso il nome in greco ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ possiede ancora due altri ritratti di questo filosofo, riconosciuti per tali da Ennio Quirino Visconti, ed uno de quali fù un tempo reputato di Magone Cartaginese.

3. Nella collezione dei Filosofi parve a ragione che dovesse aver luogo il ritratto di Marco Aurelio Antonino, che per la dottrina sua, e per distinguerlo dall' altro Antonino detto *il Pio*, fù chiamato *il Filosofo*.

Avendo più volte disopra favellato di questo imperatore, non occorre qui parlarne di nuovo, e solo noteremo, il titolo di Filosofo non venisse dato a Marco Aurelio allorchè era ancora vivente, che non lo avrebbe comportato la modestia sua, ma bensì dopo morte. Allora poi moltiplicaronsi all' infinito le sue effigie, e narra Capitolino che sacrilego saria stato reputato colui, che non avesse in casa sua un imagine di questo buon monarca. Le di cui statue molti non dubitarono di collocare frà i dei penati, da quali imploravasi la tutela e protezione delle famiglie.

TAVOLA CCVI.

IL RATTO DI EUROPA - *di Paolo Caliari Veronese*

Questo quadro viene reputato per una delle migliori tele che colorisse Paolo Veronese. Al quale pittore può meritamente darsi il vanto di esser stato il capo della scuola veronese. Questo quadro rappresentante Giove che per amore della vaga figlia di Agenore cangiossi in mansueto toro, onde rapirla e recarla seco in quella parte di mondo che ora Europa si appella, vuol reputarsi una replica di quella che fece per ornamento del palazzo Ducale in Venezia. Egli ha espresso il fatto in più gruppi, cioè figurando lo stesso avvenimento diviso in tre diversi episodii. Mentre sul davanti della tela vedesi la vaghissima donzella, circondata da uno stuolo di verginelle, in atto di essere seduta sopra il mansueto torello, mentre quelle si adoperano al ministero di acconciargli sul dosso delle ricchissime vesti, adorne di gioielli di gran valore. Intanto il trasformato nume si compiace dell' opera sua, e lambisce affettuosamente il piede della reale fanciulla, mentre alcuni amorini volanti per l' aria, fanno piovere sopra di lei un nembo di odorosissimi fiori.

Nel secondo gruppo vedesi la regia donzella seduta di già sul pacifico bue, che inghirlandato di rose, procede lento a discendere verso la sottoposta marina, accompagnato dalle ancelle ministre, che sembrano far plauso e solazzarsi sul vicin lido. Questo gruppo è già degradato di proporzioni, e nulla disturba il precedente, collocato sul davanti della scena.

Finalmente il terzo gruppo dimostra il toro che lasciatosi andare nelle acque seco fuggendo ne reca sul dorso seduta Europa, che invano sbigottita par chiedere aiuto alle compagne sue, che indarno dal lido desiano il suo ritorno, e compiangono il ratto della fanciulla.

Tutto il quadro è toccato con quella maestria di tinte propria soltanto di quella bella scuola, dove ammirasi sempre uno sfoggio di ricchissime vestimenta al vero ritratte, ed una freschezza nelle carni imitanti il più bello della natura.

Nè mancano le teste di conveniente espressione, anzi se ti fai a ben osservarle, trovi in esse quel carattere tutto proprio di una età la più fresca, nella quale il solo diletto, ed il piacere han sì gran parte nel governo delle azioni della vita.

TAVOLA CCVII.

MARZIO

Narrano alcuni antichi storici, come in una delle guerre sostenute dai Romani contro i Veienti, venisse dal comandante l' esercito spedito a Roma al senato un messo a tutta corsa, onde recare la novella di un segnalato vantaggio. Quel messo dissero chiamarsi Marzio, e narrano che per via nel corso gli si apprendesse al piede una spina, e talmente vi si conficcasse per entro offendendolo, che desso non volendo ritardare il suo correre, giunto a Roma in sul foro, dato l' annuncio, di dolore spirasse, per cui il Senato a quel benemerito decretò un simulacro di bronzo in memoria di tal fatto, e di tanta virtù. Ora molti sono per credere, che questa statua di bronzo rappresentante un giovanetto ignudo, che seduto sovra d' un sasso, è attentissimo con lo sguardo e con la mano a trarsi dalla pianta del destro piede una spina, sia quello stesso simulacro nominato dagli storici. Osserveremo però che in esso nulla si scorge, che dia a conoscere, esser quella la rappresentanza di uno che una veloce corsa abbia sostenuto, mentre per lo contrario in tutte le membra del garzoncello, apparisce una tranquillità non conciliabile con un corpo agitato da una soverchia fatica. Si aggiunga eziandio, che nudo egli è del tutto, ne tali sappiamo esser stati i nunzii, o araldi presso i romani, che leggermente vestiti ben erano, ma non senza ombra alcuna di veste. Dal che lice argomentare che questa statua sia stata fatta a rappresentare un modello dell' arte, atteso il lavoro suo che è oltre ogni dire perfetto. E sappiamo che di tali statue aveva fatto raccolta Vespasiano nel famoso tempio della Pace; benchè alcuni vogliono riconoscervi un vincitore alla corsa dello stadio.

Ciò che è maggiormente da osservarsi in questo simulacro di bronzo, uno dei più belli, che ci sono pervenuti dall' antichità, il carattere del disegno in ogni parte imitante fedelmente la natura, la finitezza della testa e dei capelli, l' espressione del volto, la mollezza e flessibilità delle membra e delle carni, e sopra tutto la naturalezza della positura. Quali cose rendono questa statua pregievolissima, e di un particolare interesse, benchè s' ignori del tutto il luogo dove fosse rinvenuta, Lo stile suo è certo de' migliori tempi delle arti, ed alcuni si persuadono che greco ne fosse l' artefice, attesa la nudità sua, affidandosi a quel di Plinio: *Graeca res est nihil velare.*

TAVOLA CCVIII.

DONNA AUGUSTA SOTTO LE SEMBIANZE DI CERERE

Tale si fu il carattere di adulazione che regnava sotto l'Impero in Roma, che spesso ne' pubblici luoghi esponevansi statue dedicate alle imperatrici, dove la loro immagine rivestivasi con gli attributi di qualche deità propizia all' impero, o di cui mostravasi l' Augusta particolarmente divota. In questa statua sedente vennero da molti riconosciute le sembianze di Crispina moglie di Commodo Imperatore, e venne al museo per dono fattone al popolo Romano da S. Pio V. allorchè spogliò delle statue la famosa scala di Bramante al Belvedere del Vaticano.

Essa è sedente rivestita di una tunica senza maniche: bella n' è l' acconciatura del capo e semplice, e non manca di grazia quel volto. Nelle mani ha le spighe ed i papaveri emblemi conosciutissimi della dea delle biade. Ancorchè questo simulacro di marmo pentelico sia in parte ristaurato, pure non manca di venustà e di pregio.

TAVOLA CCIX.

MUSA EUTERPE

Ancora questa statua al pari della precedente proviene dal Belvedere nel Vaticano. Essa rappresenta una musa, ed oltre alle vesti, ne fa testimonianza la tibia che stringe nella destra. Nel plinto modernamente vi fu scritto il nome di *Urania*, ma non avendo niuna caratteristica nota per dirla la musa dell' astronomia, piacque piuttosto riconoscere in essa un Euterpe, musa che presiedeva ai pastorali concenti. Essa è scolpita in marmo Lunense, ed il lavoro è molto stimabile per la composizione delle vesti, le quali hanno un panneggiare largo e di buon effetto, quale vedesi usato nei buoni tempi della scoltura.

Piacevansi molto i Romani di decorare le loro ville sopra tutto delle immagini di queste soavissime figlie di Apollo, considerandole come principali inventrici di ogni maniera di studii, ed ispiratrici particolarmente dell' ingegno.

TAVOLA CCX.

MUSA

Questa statua che al paro dell'altra della tavola precedente vedesi nel ripiano della scala del palazzo de' conservatori del popolo Romano, fù già ancor essa nel così detto anfiteatro, ossia nella grande scala di Bramante nel Belvedere al Vaticano. Ancor questa rappresenta una musa scolpita in marmo lunense, e si disse esser Talia musa della commedia. Ma siccome quella discernesi con gli ordinari attributi effigiata del pedo, della maschera silenica o comica, coronata di pampini: così questa statua il di cui capo è cinto di alloro, e che ha una maschera nella destra più tragica che comica, ed una tibia nella sinistra, non potrà mai essere per noi una Talia. E poichè quegli emblemi abbiamo forte sospetto che sieno accozzamenti di altre antiche statue, così non dubitiamo di rimandare fra le incerte la rappresentanza di questa figura, stata forse una musa, ma non certamente Talia. E quì giova notare come nella interpretazione dei simulacri di queste nove sorelle, andassero ben spesso errati uomini dotissimi, avvegnachè standosi agli attributi loro, non ebboro a calcolo, che gli antichi stessi nell' effigiarle, più volte confusero fra loro quegli emblemi, accordando ad alcune, quelli che ad altre appartenevano, e spesso distinguendo più d' una con gli stessi attributi: delle quali cose arbitrarie forse ben spesso vuolsi accagionare il capriccio degli scultori, ed il considerare che in quelle sacre donzelle riponevano gli antichi la derivazione di ogni umano sapere.

TAVOLA CCXI.

ARISTIDE - BACCO INDIANO - RITRATTO INCOGNITO

1. Per una certa simiglianza fra questa testa, e quella della famosa statua che da Pio IV. fù collocata nella Biblioteca Vaticana, statua che ha sul plinto l'epigrafe ΑΡΙΣΤΙΔΗΣ ΣΜΙΡΝΕΟΣ presese argomento Gio. Pietro Bollori di dedurne, che quest'erma capitolina sia il ritratto del greco oratore Aristide. Quali opinioni del Bellori, e la sincerità del marmo vaticano vennero poste in dubbio da Samuello Jebb nella vita di Aristide, che egli stesso antepose alle di lui opere, nell' edizione di Oxford. Si fondò principalmente il Jebb con somma critica sopra la forma delle lettere, non credendola conveniente alla maniera greco-antica, ma non pensò forse che Aristide fioriva sotto l' impero degli Antonini, nella quale epoca qnella si era la forma dei caratteri greci. L' altra difficoltà nasce che Aristide non fu di Smirne ma di Adriano città della Misia occidentale situata alle falde del monte Olimpo. Ciò però conciliasi con quanto scrissero i storici, esser egli stato quello che persuase l' imperatore Marco Aurelio Antonino a rifabbricar Smirne, che era stata in gran parte subbissata dai terremoti. Per la qual cosa grati ad esso i Smirnei lo dichiararono loro concittadino e gli alzarono una

statua di bronzo. Aggiungi a ciò che un epigramma dell' Antologia lo dice nativo di Smirne come Omero. Arroge che il Jebb, che tanto si diffuse per togliere l'autenticità a questo monumento, non lo vidde giammai, ed errò persino a dirlo di bronzo. Solo rimaner può dubbia la questione circa la statua vaticana, ed il nostro busto capitolino, dall' osservare il silenzio che nè tennero i due più famosi archeologi de' tempi nostri Giovanni Winckelmann ed Ennio Quirino Visconti, l' uno nella storia dell' arti del disegno, l'altro nella sua celebratissima Iconografia Greca.

2. - È noto communemente l' errore in cui caddero i dotti dei tempi andati nell'illustrare i busti quasi tutti uniformi ai quali dettero il nome di Platone. Nove ne possiede il museo Capitolino, ed uno il più antico, che ivi abbia esistito, ha la greca iscrizione sul petto: ΠΛΑΤΩΝΗΣ ΑΡΙΣΤΟΝΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, cioè *Platone ateniese figlio di Aristone.* Queste simulacro, la di cui iscrizione è del tutto moderna, indusse in errore quegli archeologi, che non dubitarono di asserire, esser questo ed i consimili tanti ritratti del sommo filosofo. Ma oltre l'iscrizione sbagliata, i confronti sopra tutto, diedero campo al Winckelmann di correggere quest' errore, ed ora non fia bisogno di maggiori parole, onde asserire francamente, che questa e tutte le altre consimili teste, che trovansi in tutti i musei, non sono che simulacri del Bacco barbato, o indiano, tolta ancora la denominazione di Giovi Terminali, che molti credettero di apporgli, nell' escludere quella di Platone.

Il vero ritratto di Platone fù pubblicato dal Visconti nell' Iconografia Greca, ricavato da un busto del museo fiorentino, considerato come il solo autentico, che esista di questo filosofo.

3. - Diecisette sono i ritratti incogniti che compiscono la collezzione capitolina, e qui uno soltanto se ne è prescelto per saggio, e per dirne degli altri. Mentre sarebbe pur desiderabile, che maggiori studi s' instituissero onde raffrontare queste immagini dal vero ritratte, con altre esistenti nelle medaglie sopra tutto e nelle gemme, onde recare nuova luce alla dottrina iconografica. Poichè ci par manifesto, che in questa schiera di volti incogniti, debbe pur esservene alcuno, che ne abbia conservata l' effigie di qualcheduno dei sommi uomini dell' antichità. Quali studi darebbero campo a poter formare una qualche appendice alla iconografia greca e romana del celebratissimo Ennio Quirino Visconti, il di cui solo nome in fatto di archeologiche discipline vale un elogio.

TAVOLA CCXII.

RITRATTO DI DONNA - *del Giorgione* - ALTRO - *del Bronzino.*

1. - Due donneschi ritratti sonosi riuniti in questa tavola ambedue di celebratissimi maestri, ma di due differenti scuole, veneziana cioè e fiorentina.

Venendo al primo ritratto, nulla della figura potremo dire sendo essa del tutto incognita, molto però potrebbe dirsi dell' arte con cui fu esso lavorato da Giorgio Barbarelli da Castelfranco, grossa terra del Trevigiano, nato nel 1478. morto di anni 34. nel 1512. Ma di questo ancora taceremo, dopo quanto uomini espertissimi scrissero su tali materie, e solo alcune brevi nozioni su di esso anderemo esponendo.

Questo pittore ebbe all' arte il soprannome di Giorgione, che gli derivò da una certa tal quale grandiosità, che sortì dalla natura sì dell' animo, che nella persona, grandiosità, che egli seppe imprimere nelle sue pitture eziandio. Fù egli scolare di Giovanni Bellino, ma non si era ancora tratto dallo studio del maestro, che già avevalo superato introducendo nell' arte l' esatta imitazione della bella natura. Ebbe in questa scuola a compagno è rivale il famoso Tiziano Vecellio, col quale si divisa la fama, come ambedue primi ristauratori, e propagatori della famosa scuola veneziana. Giorgione, al dire di Lanzi, fù guidato da uno spirito conoscitore delle sue forze, sdegnò quella minutezza, che rimaneva ancora da vincersi nell' antica scuola, ed a lei sostituì una certa libertà, e quasi una sprezzatura, in cui consiste il sommo dell' arte. In questo genere, segue il Lanzi, può dirsi inventore: niuno prima di lui aveva conosciuto quel maneggio di pennello sì risoluto, sì forte di macchia, sì abile a sorprendere in lontananza. Continuò poi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampii i contorni, più nuovi gli scorti, più vivaci le idee de' volti e le mosse, e più scelto il panneggiamento e gli altri accessorii, più naturale e più morbido il passaggio d' una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggiore effetto il chiaroscuro. Fin quì il Lanzi, il quale aggiunge, che sopra tutto maravigliosi sono i suoi ritratti, per l' anima che vi si scorge per entro, per l' aria delle teste, per la bizzaria de vestiti, delle zazzere, delle armi, delle pennacchiere, e pel contrafare la freschezza della carne viva, nel che quantunque le più volte usi tinte sanguigne molto ed ardite, pure vi unisce tal grazia, che dopo mille imitatori rimane unico.

Quali opinioni intorno a questo sommo pittore, non sono per nulla dissimili da quelle esternate in altre opere dagli intelligenti scrittori di Belle-Arti, fra i quali noteremo specialmente il Ridolfi, il Zanetti, il Longhi, il Temanza, il Federici, ed in fine il Cicognara che un separato elogio dettò di questo pittore.

2. - Altro feminile ritratto ci presenta questa tavola, ed esso è del pari di persona incognita, e soltanto dal corsetto nero di cui ricopre la vita lice argomentare esser d' essa l' effigie di qualche nobile matrona. Vuolsi generalmente riputare questo ritratto lavoro di

Angelo Bronzino pittore di Fiorenza, scolare ed imitatore di Jacopo da Pontormo, e talvolta ancora di Michelangiolo. Di esso veggonsi spesso nelle quadrerie dei ritratti, lodevoli per la verità e per lo spirito, benchè molti, e specialmente il Lanzi, vi trovino difetti nel colorito delle carni ora piombine, or troppo nevose e variate di un rosso, che sembra belletto. Il colore che domina generalmente ne' suoi dipinti è il giallastro, e la maggior critica è il poco rilievo.

TAVOLA CCXIII.

SANTA LUCIA - *Quadro di Benvenuto Tisi detto Garofalo.*

Fu Benvenuto Tisi un pittore la di cui immaginazione può dirsi fervidissima e feconda di sempre nuove idee, spesso ancora sublimi, ciò che dimostrò nell' immenso numero dei dipinti, che ci rimangono di lui e de' scolari suoi, ne' quali vedonsi li stessi concepimenti, ripetuti più volte con svariatissimi modi, con una facilità di eseguire, ed una nobiltà e verità di rappresentare, che insieme sorprende e diletta. Ne egli riuscì soltanto ottimo dipintore dei quadri composti di soggetti intricati con moltiplicità di figure, ma pur anco è vaghissima la sua maniera nelle figure isolate, come può servire di prova la tela che publichiamo, dove esso Benvenuto ritrasse in piccole proporzioni, ma in vasto concepimento la santa vergine Lucia, martire per la fede di Cristo. Il fondo del quadro è composto di architettura e di paesaggio, questo amenissimo e vago quale suol farli il Garofolo, quella figurante parte di un peristilio, cui è unito un poggiolo. Sul piano avanti al peristilio stassi ritta della persona nel bel mezzo del quadro Lucia, che è *luce di Dio santa*, in un atto maestoso di mostrarsi a chi la riguarda, alzando con la destra mano in alto la palma simbolo del riportato martirio, e protendendo la sinistra a sorreggere in sul poggiolo un bacile o piattello sul quale sono due occhi spiccati dalle loro orbite, genere di crudelissimo strazio che sofferse la santa, onde generosamente confessare la fede di Cristo. Traspare dal suo volto una maestà e dolcezza insieme, caratteri che bene espresse il pittore ad indicare la *donna forte* di cui ragionano le sagre carte. Ampie, e magnifiche sono le vestimenta sue, ed il capo è coronato dell' aureo diadema dell' immortalità proprio della celeste eroina. Varie bende da quel diadema si partono ad adornarne acconciamente il capo, dal quale scendono le chiome a poggiarsi sugli omeri. Sopra la veste, che scende largamente sino ai piedi, si stende un peplo o tunica breve, cinta al petto, e ricca all' estremità di belli ornati. Altro manto scendendo al di dietro degli omeri ripiegasi alle braccia, e serve mirabilmente onde dare alla figura tutto quell' aspetto di maestà, che ha voluto il pittore.

Tutta in fine questa imagine può riguardarsi come un modello di bello stile, nobile, largo, e dignitoso, quale vedesi usato dai migliori classici italiani; e potrebbe servire di norma a coloro, che sfuggendo lo studio del bello ideale, pretendono imitare quella che essi chiamano natura, ma che in fondo non è che secchezza e meschinità.

TAVOLA CCXIV.

FILOSOFO INCOGNITO

Vaghissima statuetta si è questa di cui arricchì il museo la S. M. di Papa Clemente XII. Essa in marmo pentelico rappresenta un vecchio filosofo, nudo in tutta la persona, e solamente avvolto in un ampio mantello. Il quale così vasto raddoppiasi sulla persona in modo da guardarla dalle intemperie della stagione. Sapendosi da quel che narra Diocle, che Antistene cioè, capo ed institutore della setta cinica fu il primo inventore di questo così amplo mantello, e del modo di portarlo raddoppiato; e vedendosi nella mano di questo filosofo una canna; queste circostanze diedero argomento a vari scrittori di cose antiche di credere, che questa statua rappresentasse il ritratto d' un antico filosofo della setta cinica; non sapendosi forse ben determinare a quale fra tanti seguaci di quella dottrina si appartenga questa immagine, la quale tanto più si rende pregievole, in quanto che fu modellata e scolpita con molto sapere.

TAVOLA CCXV.

MARCO AURELIO - FAUSTINA MAGGIORE - SETTIMIO SEVERO

1. In questo busto dell'Imperatore Marco Aurelio detto il *filosofo*, trasparisce forse più che in qualunque altro il carattere pacifico e tranquillo di quest' uomo straordinario. Il quale al dire di Sesto Aurelio Vittore sino dalla sua infanzia addimostrò una insolita tranquillità di animo, che gli si manifestava apertamente eziandio nel volto, che egli componeva in modo da non lasciare trasparire alcuna commozione di spirito nè per insolito gaudio, nè per mestizia. Quali prerogative gli diedero quel costume grave e superiore agli altri, che dalla sua infanzia seppe mantenere sino alla morte.

Non aggiungeremo altre parole intorno a questo imperatore, avendone superiormente parlato a dovizia, nell' illustrare le altre sue imagini di cui và ricco il nostro museo; solo noteremo che qui veggendo barbato il suo volto, vuol dirsi con E. Q. Visconti, che questo ritratto debba reputarsi fatto allorchè egli era giunto in età matura.

2. Parlammo altrove di questa imperatrice detta Annia Galeria Faustina, figliuola di Annio Vero, e sorella di Elio Cesare, e moglie all' imperatore Antonino Pio. Faremo solo parola del busto il quale è egregiamente scolpito in marmo greco. Il capo è acconciato con soverchia eleganza, ha un diadema nella sua sommità, al quale girano attorno vari ordini di treccie, e sul fronte si adatta un giro di cincinni spessi e ben accomodati. Tutto ciò denota uno studio particolare, che questa imperatrice famosa per le sue dissolutezze faceva onde accrescere preggio ai vezzi della persona. Ricca è la tunica che le cuopre il petto, ed un piccolo pallio adorno all' estremità di frangie gli si annoda sul petto, ad uso d' una sacerdotessa

d' Iside. E ciò rende probabile una opinione, che essa cioè frequentasse le ceremonie dell' Isiaco, dove ogni maniera di sfrenatezze commettevansi segretamente, alle quali come sappiamo da Giuseppe Flavio pose un termine l' ottimo dei sovrani Tito Vespasiano.

3. Abbiamo unito in questa tavola ancora il busto di Settimio Severo primo imperatore che Roma avesse tratto dall' Africa, dove egli aveva avuti i natali a Lepti città della provincia di Tripoli.

Il carattere suo appare mirabilmente dal volto. Poichè egli fu eccellente uomo nelle lettere e nelle armi, parco nel vivere, e di sua natura dotato di tal severità, che il nome gli guadagnò di *Severo*, e spesso stimasi che degenerasse in crudeltà. A questa sua naturale ferocità sapeva unire una benevolenza che lo rendeva costantissimo nelle amicizie ed inclinato al ben fare: fu liberale ancora e munifico.

Per quel che riguarda il volto suo ci viene dipinto da Elio Sparziano, dicendo questo scrittore, che lunga era la sua barba, e crespo il pelo al pari del capello, e che l' aspetto suo incuteva venerazione e timore. Quali qualità vogliońsi ravvisare nel nostro busto, che per il marmo, e per il modo col quale fu scolpito, può reputarsi per uno dei più belli che possiede il museo Capitolino.

TAVOLA CCXVI.

TRIONFO DI BACCO

Immaginarono gli antichi, che Bacco fosse quel nume dirozzatore della selvaggia natura degli uomini, e che per procurar loro i beneficii dello incivilimento, e renderli fra loro uniti con i dolci vincoli di sociale fratellanza, molte contrade del nostro mondo percorresse, conquistandole, e togliendole mediante le sue pacifiche arti dallo stato di selvatica rozzezza in cui giacevano. Fra le altre terre di cui Bacco tolse cura, finsero i Poeti essere state le Indie, dove un clima caldo, fecondo suolo e ricco, promettevano grandi progressi alla coltura di quel paese, ed alla civilizzazione di que' popoli.

Il nostro bassorilievo infatti ci rappresenta Bacco, allorquando con tutto il suo corteggio ritorna trionfante dalle regioni asiatiche, dove aveva esercitata la sua potenza togliendo dalla barbarie quei popoli, dando loro leggi, o precetti per l' agricoltura.

Scorgi infatti a sinistra Bacco in giovanile età, coronato di pampini, con la crocota, specie di veste feminile, cinta al fianco con la nebride, o pelle di montone. Regge con la destra il tirso, e con la sinistra tiene le redini, con le quali governa il freno a due tigri, che dietro si trascinano il carro sul quale ritto è collocato lo dio. E quel carro è attorniato da baccanti e fauni di ambo i sessi, con tirsi, zampogne, pedi, nacchere, o cimbali, ed altri bacchici istrumenti. E' presso al carro una baccante che dà fiato ad una tromba, e par che proclami la vittoria del nume. Un satiro, con orecchie asinine, e biforcuto piede, guida le belve che mansuete tirano il carro. Veggonsi poscia un elefante ed un camelo, e sopra quelli due re vinti e soggiogati, coperti di barbariche vesti, e con le mani legate al tergo.

Figura il gruppo a destra un Ercole che avente il cantaro, o vase da vino nella destra, incede barcollante quasi vinto dal soave liquore di Bacco. Esso sostiene e guida un fauno, o baccante, che mostra deridere l' ubbriachezza dell' eroe, sotto di cui un amorino sottoposte ha le spalle alla pesante sua clava. Varie altre figuré compiono la rappresentanza di questo bassorilievo, e sono un vecchio con bastone al quale si appoggia. Pare un filosofo e si volle forse denotarlo schiavo ancor esso del dio Bacco. E se non sembrasse ardito un mio pensiero, immaginerei che lo scultore avesse con molto provvido accorgimento, figurato un sofo, ed Ercole vinti dal vino, a denotare che sotto la prepotenza del nume tebano cade egualmente la sapienza, e la forza, cioè a meglio dire le due virtù morale e fisica. Veggonsi in alto alcune piccole figurine giacenti, atte a dimostrare le topiche divinità dei luoghi per dove incede il corteggio di Bacco, o sia dove esso esercita il suo potere. Mentre evvi un Silvano a denotare la campagna, ed alcune altre figure in atto di dolce colloquio, forse a denotare le delizie della città.

Tutto il bassorilievo è lodevolmente composto ad imitazione di altri consimili, con uguali soggetti, i quali tutti erano destinati a decorare le fronti dei sarcofagi, ne' quali prevale ben spesso il mito bacchico, come che trovato dagli antichi più degli altri analogo alle rappresentanze dei defonti. E molte ne furono le ragioni, frà le quali basterà di dire, come in quelle orgie, o feste bacchiche, dove esprimevasi il troppo libero godimento de' sensuali piaceri della vita, credessero adombrate le delizie che essi ripromettevansi alle anime nell' eliso, dove un perpetuo godere esser doveva il premio per chi nel mondo aveva una onesta ed incorrotta vita menata. Ciò che dimostra quanto negli antichi ancora fosse permanente l' idea di una vita futura, accompagnata da un premio o da un castigo, il primo però procurato soltanto ai sensi del corpo, ed il secondo consistente nella privazione di quei diletti, ne' quali riponevano essi per il solito ogni umana felicità.

TAVOLA CCXVII.

RITRATTI ROMANI SOTTO LE SEMBIANZE DI MARTE E VENERE

Comunissimo uso fù quello, appò gli antichi nostri romani, di farsi spesso rappresentare sotto le sembianze di qualche divinità, e di quelle sopra tutto che reputavano maggiormente propizie alla loro famiglia. Queste immagini distinguonsi a prima vista poichè in luogo di rappresentare ne' volti specialmente, e spesso ancora ne' corpi le forme, ed i lineamenti ideali di quelle divinità, vi si scorgono invece i caratteri di personaggi illustri, che amarono farsi piuttosto effigiare sotto quelle forme.

Il gruppo che porta l' annessa tavola è appunto uno di questi, di cui abbiamo fatta parola. Esso fù rinvenuto l' anno 1750 nell' Isola Sacra, cioè in quello spazio che circonda da ambe le parti il fiume Tevere, allorchè dividendosi, và per due foci a scaricarsi nel mare: isola detta sacra, perchè come ognun sà, era specialmente consacrata a Cibele, ed a Giunone, e sopra tutto ai Dioscouri.

Rappresenta questo gruppo scolpito in bel marmo pentelico Venere in atto di placare lo sdegno di Marte.

La figura muliebre alquanto minore dell' altra, e tutta ricoperta di maestoso panneggiamento, ed ha il capo adorno della mitella o sfendone proprio attributo delle Dee. Essa stende le braccia onde calmare l' ira del nume guerriero, e forse s' accinge a mollirlo con le sue carezze in modo, che più con le crude sue arti non sia infesto ai mortali.

Nudo è del tutto l' eroe, se non che una piccola clamide annodata alla spalla destra scende a coprirgli parte del petto. Sta l' elmo in capo, e la lancia nella sinistra mano, e mostra già di placarsi alle persuasioni della dea degli amori. Infatti lo scultore lo effigiò non armato del tutto, ma col solo elmo e lancia, e ponendogli a piedi la corazza onde dimostrare forse che le preghiere della dea avevano già in parte ottenuto l' intento. E scorgendo Venere effigiata vestita più tosto che ignuda, voglio credere, che l' idea dell' artista, fosse di dare a conoscere, che non per i sensuali allettamenti vuolsi mitigare il rigore di Marte, ma con la persuasione, e con l' eloquenza, officio ancor esso proprio di Venere, che perciò ebbe dagli antichi il titolo di *Suada*, ed anche di *Verticordia*, perchè col persuadere volgeva i cuori alla volontà sua, ciò che dimostra lo stesso nome di Venere, che i latini dissero *Venus, quod ad omnes res veniat*, perchè questa dea con la dolcezza de' modi suoi era più che le altre divinità atta a raddolcire i costumi, e mitigare la ferocia dei cuori.

Il gruppo che abbiamo descritto è in gran parte consimile ad un altro, che ne possiede la Galleria di Firenze, e ad un consimile gruppo appartene la famosa Venere di Milo, scoperta in Grecia nel 1820., e trasportata in Francia nel 1821. dal Duca di Riviere, che ora forma uno dei più belli ornamenti del Museo di Parigi. Tale fù l' opinione del Ch. Quatremère-de-Quincy, che la publicò, confrontandola col nostro gruppo, e con una gemma del museo fiorentino, e col rovescio di una medaglia di Antonino Pio riportata dal Patin; dove osservò non solo una simiglianza nell' attitudine della composizione, ma che sempre i Greci usarono di dare alla Venere proporzioni minori.

Noi non sapremmo dar nome ai personaggi rappresentati in questo gruppo sotto le sembianze di queste due divinità, e vorremmo pur farlo, ma ci mancano i confronti, unico appoggio che dopo le epigrafi si abbia la scienza archeologica, onde pronunciare con certezza la sua opinione. Solo diremo esser da rigettarsi come erronea l' opinione di coloro, che qui pretesero ravvisare espresse le sembianze di Coriolano e di Veturia; e come di questo marmo, singolarissimo per il lavoro artistico, non appena rinvenuto fosse fatto dono al museo Capitolino dalla S. M. di Papa Benedetto XIV., Pontefice che ebbe ognora a cuore gli archeologici studi, e specialmente questo museo, che volle arricchito di ogni genere di antichi monumenti.

TAVOLA CCXVIII.

TRAIANO - ANTONINO PIO *Busti colossali*

1. Le molte medaglie di Traiano che ci sono rimaste ci rendono certi dell' effigie sua, onde la fisonomia di questo principe possa mai essere scambiata con altre. Ma frà tutti i ritratti di quello imperatore questo del nostro museo è fuori dubbio singolarissimo per essere in forma di busto, di proporzioni colossali e di un lavoro de'più belli. Qui l'ottimo principe è rappresentato col capo coronato d'una corona di quercia, che propriamente dicevasi civica dai Romani, nel bel mezzo della quale campeggia sul fronte un piccolo clipeo a foggia di cameo dove è scolpita un aquila imperiale. È egli vestito di una lorica squamata, e la clamide riccamente piegata gli resta annodata col mezzo di una borchia all' omero destro. Nel mezzo della lorica in sul petto è scolpita la Gorgone, o sia il capo di Medusa ad indicare la prudenza nel consiglio, ed il timore che incuteva nei nemici il nome romano. Nobiltà straordinaria traspare dal volto suo, e sopra tutto dall' acconciamento del capo, e dall' armatura.

Dall' aquila che tiene scolpita sulla corona civica argomentarono alcuni, che questo simulacro venisse scolpito dopo la morte di Trojano, cioè dopo la sua apoteosi, tanto più che il principe de' moderni archeologi Ennio Quirino Visconti aveva già osservato, *che quantunque la corona radiata sia più propria degli Augusti dopo l'apoteosi, anche la corona di quercia si avvinse spesso alla fronte de' buoni principi ne' loro simulacri*. Al che noi saremo per aggiungere, non esservi stata forse frà le tante onorificenze di simil genere prodigate a larga mano dal Senato a tanti imperatori, non esclusi ancora i malvaggi, alcuna più meritamente accordata, quanto questa concessa al più ottimo dei principi.

2. Altro busto di uguali forme colossali presentasi a rincontro di quello di Traiano, nel grande salone del museo, e rappresenta il simulacro di Marco Antonino Imperatore, che per la sua bontà, e per la dolcezza del suo carattere ottenne il cognome di *Pio*. Frequenti sono i ritratti suoi nei marmi e nelle medaglie, non così comuni però sono le immagini colossali, mentre dopo il nostro busto capitolino, non se ne conoscono che altri tre, cioè uno Farnesiano ora nel Museo Borbonico di Napoli, uno nel palazzo Borghese, ed il terzo in Castel S. Angelo.

Il nobile e sereno aspetto di Antonino Pio, dice E. Q. Visconti, ha tali caratteristiche note da non confondersi facilmente con altri. Il suo volto è oblongo, da alcuni giudicato contrasegno di bontà di animo; l' aria del suo viso è insieme dolce, modesta e maestosa, e dà a conoscere che era desso un principe buono, clemente, onesto, liberale, sobrio, eloquente, e veramente degno d'esser padrone dell' impero del mondo.

Siccome vedemmo Traiano principe guerriero, e che dilatò i confini del romano impero esser rivestito di abito militare, così Antonino che con pacifici modi, e mitissime arti rese il governo di Roma e dell' impero, viene in questo busto rappresentato rivestito della porpora imperiale, abito che più conviene a chi mantenne con dolcissima indole la pace nei popoli ad esso soggetti.

Gioverà ancora avvertire essere questo busto lavorato in marmo con arte pregievolissima e potersi reputare per uno dei migliori ritratti che di questo imperatore si abbiano, tanto più commendevole in quanto che sotto il suo impero cominciò la scoltura a declinare verso la decadenza, la quale andò poscia mano a mano aumentando sino all'epoca Costantiniana in cui può quasi dirsi che le arti più non esistessero.

TAVOLA CCXIX.

RITRATTO INCOGNITO DI SCUOLA VENEZIANA

RITRATTO D' UOMO DI DIEGO VELASQUEZ

1. Il primo di questi ritratti figura un gentiluomo vestito in abito di costume, con grande collaro al collo secondo l' usanza de tempi, nè ci lice di poter asserire cosa alcuna riguardo al personaggio che rappresenta essendo del tutto incognito.

Così del pari non può determinarsi il preciso autore di questa tela, e solo può dirsi con certezza esser lavoro della scuola veneziana, insigne nell' arte pittorica, e sopra tutto mirabile nella bravura dimostrata nel fare i ritratti. Il lavoro è franco per il pennello, vivace il colorito, vero l' effetto, pregi che non vanno quasi mai disgiunti ne' lavori di quella classica scuola, dove que' maestri benchè mancanti talvolta di correzione nel disegno, di filosofia nell'invenzione, e di giustezza di composizione, pure con la sola forza del pennello, col vigore del colorito, e con lo sfoggio degli abiti, e con la verità delle carni e degli accessori seppero incantare e sorprendere, e salire in tanta fama, da non lasciare speranza alcuna d' imitarli.

2. Del secondo ritratto che produciamo è del pari incognito il soggetto, non così però l' autore, che viene generalmente riconosciuto in Diego Velasquez celebratissimo pittore spagnuolo nativo di Siviglia.

Il merito di questo pittore è non solo quello di avvicinarsi alla più bella scuola veneziana, ma di aver indotto principalmente nei ritratti una certa sua maniera derivata secondo alcuni da

Domenico Greco, educato da Tiziano alla Corte di Spagna. Egli è riputato il primo ornamento della pittura spagnuola. Venne in Roma nel 1630 a studiare sopra i capi lavori dell' arte, e vi si trattenne un solo anno, nel quale operò varii ritratti. E frà questi deve contarsi per un capo d' opera quello di Papa Innocenzo X. Panfili, che ora ammirasi nella Galleria Doria. In quel ritratto vuolsi si rinnovassero le meraviglie narrate del ritratto di Leone X. fatto da Raffaello, e di quello di Paolo III. eseguito da Tiziano, che quelle pitture talmente ingannassero l' occhio, che a prima vista il ritratto fosse preso per il Papa stesso, e molti vi piegassero avanti il ginocchio. Il ritratto di Velasquez anche in oggi è reputato un vero miracolo dell' arte, tanto più che in mezzo gran copia di tinte rosse che vi ha egli adoperate, avvi un accordo mirabile, una varietà di tinte sorprendente, ed un distacco singolare, procurato soltanto da un bianco prodotto dal solo camice del Papa. La di cui effigie ha tanto di verità da sorprendere, sopra tutto se si osservi la succosità delle carni, e quel sanguigno che traspare sulla cute, che avvicina la tela al vero.

Anche il nostro ritratto mantiene molte delle qualità riconoscibili nei quadri di questo pittore, per cui fu giudicato suo, ancorchè s' ignori il personaggio che rappresenta.

TAVOLA CCXX.

LA CARITA' - *Quadro di Annibale Caracci*

Fra le più vaghe e belle composizioni di Annibale può contarsi questa, figurante simbolicamente espressa la Carità, la più nobile e sublime delle virtù. Viene essa figurata in una bella e maestosa donna attorniata da vaghissimi fanciulletti, sedente in atto dignitoso, avanti una ben intesa architettura, dietro la quale scergesi un ameno paesaggio. Semplice è il vestire di questa donna, e la sua attitudine figura il punto in cui rivolge il volto in atto di dolcissima attenzione ad un serafino il quale essendogli a tergo indica alla bella matrona il cielo da cui su di essa scendono celestiali splendori. Volle forse con ciò il pittore farci intendere, che la contemplazione delle celesti cose, ed il desidario del loro perpetuo godimento, debbe essere sempre presente al nostro pensiero, e che in mezzo ancora alle gravi cure della terrestre carità, essa non debba giammai tralasciare di rivolgere al cielo i sguardi suoi, onde l' amore o carità di Dio non resti vinta dalle mondane affezioni. Le quali veggensi espresse dal pittore ne' cinque fanciulletti, che attorniano qual madre la donna divina. E mentre il

più piccolo pende dal di lei seno suggendone il naturale alimento : gli altri solazzansi in vari modi a suoi piedi, ed uno regge una cornucopia piena a ribocco di bellissime frutta, altri due que' pomi contrastansi con puerile trastullo, ed un quinto più accorto con ardente face mostra di incendere alcuni istrumenti di guerra, che veggonsi sparsi sul suolo. Mirabile concepimento a dinotare che il primo ufficio della carità si è quello di procurare la pace, allontanando ogni oggetto di discordia e di litigio. Mentre non può dirsi perfetta quella carità, che solo riguarda il procurare al prossimo suo il bisognevole al sostentamento della vita, ma quella dee dirsi sublime opera di carità, che procaccia ai nostri simili i beni morali, e sopra tutto la pace e la tnanquillità dello spirito, senza la quale grave e noiosa appare anche la più opulente esistenza.

Laonde dirò esser commendevolissimo il divisamento del pittore, nel figurare così simbolicamente la carità, provida a tutti i bisogni di nostra vita sì naturali che spirituali, eccitata però dal nunzio celeste ad elevare la mente al cielo, di dove vuolsi derivare il vero fonte di ogni umana contentezza.

Non mi prolungherò sulla composizione del dipinto, scorgendosi dall' annessa incisione esser ella ben intesa, e secondo i precetti che Annibale aveva tratti dalla scuola degli ammaestramenti del cugino suo Ludovico, che se fù detto fonte di ogni ingegno, ben erasi dimostrato degno di quest' encomio, avendo col suo sapere, non solo riaddrizzate le arti, che via torcevano dal buon sentiero, riconducendole sulla vera strada della natura e del bello, ma avendo eziandio procurato lo sviluppo di tanti altri famosi ingegni, che con le loro opere testificarono al mondo tutto, essere stata sempre l' Italia madre e cuna di ogni maniera di dottrine.

Mentre per tacere di tanti illustri pittori della scuola bolognese, basterà ricordare, come dal solo Annibale venisse fondata in Roma una scuola, che diede all' arte un Guido, un Domenichino, un Guercino, un Albano, un Lanfranco, che le nostre chiese, e palazzi empierono di maravigliose opere, che richiamano tuttora la memoria i belli e felici tempi dell' arti antiche.

TAVOLA CCXXI.

MARCO ANTONIO COLONNA

Fu tal personaggio Marco Antonio Colonna da potersi di esso asserire, che la fama sua non che dell' Italia e di Roma, sia veramente Europea, tanta si è la gloria delle sue virtù, tanta la celebrità delle sue militari intraprese. Egregiamente opinò pertanto il Romano Senato nel dedicare a di lui onore una statua nella sala del palazzo dei Conservatori, perchè quivi riunite veggonsi le immagini di vari di quegli illustri condottieri, che con le loro gesta onorarono la patria ne' secoli di mezzo, e la mantennero nell' antica celebrità.

Fu egli figlio di Ascanio Colonna, e di Giovanna figlia di Ferdinando Duca di Montalto, e nacque in Civita-Lavinia il 25 Febrajo del 1525. Si dedicò ben presto all' esercizio delle armi, e giovanetto ancora di 13 anni servì nelle Fiandre sotto l' imperatore Carlo V. A 16 anni di età era già luogotenente del Marchese di Marignano nella guerra di Siena, ed otteneva lode nella battaglia di Lucignano. Era giunto a 23 anni e commandava le fazioni contro ai Caraffa, ed in una di quelle frà Segni e Palliano faceva prigioniero Giulio Orsino generale delle armi della chiesa. Valse quindi egli solo a formare e porsi alla testa della famosa lega contro i turchi composta delle milizie della chiesa, di Filippo II. e della republica di Venezia. A questa intrapresa che gli procacciò tanta rinomanza egli andette come comandante le galee pontificie e quelle di Venezia, ed ebbe, come luogotenente di Don Giovanni d' Austria, il commando supremo di tutte le forze riunite della lega. Si pose egli a capo della numerosa flotta composta di più centinaja di vele, dirette tutte a reprimere l' orgoglio dell' armata ottomana. La quale ebbe incontrata nell' Arcipelago, ed affrontatala il dì 7 ottobre dell' anno 1571 nelle acque di Lepanto, dopo ostinata battaglia la superò, la sconfisse, la vinse, e furono frutti della sua vittoria 600 navi parte tolte ai nemici, parte sommerse, altre fugate; 15,000 cristiani da dura schiavitù liberati, 30,000 nemici morti, 10,000 prigionieri fatti, oltre l' immenso bottino conquistato. Di questa vittoria così luminosa, procurata alle armi cristiane dal Colonna, piacque al Papa S. Pio V, ed al Senato Romano di rimeritarnelo, e ad esso secondo l' uso de' maggiori nostri venne decretato l' onore del trionfo, che egli publicamente fece entrando in Roma il dì 4 Decembre dello stesso anno, entrando per la strada Appia, e di là per la via Sacra salendo al Campidoglio, acclamato e festeggiato dal popolo romano, che vedeva rinnovati gli antichi tempi della patria grandezza. Molti scrittori coevi, e moderni eziandio, descrissero queste glorie del Colonna, e noi volontieri di quelle memorie facemmo tesoro. A perpetuare pertanto la ricordanza delle virtù del trionfatore, e della celebrità di quel fausto giorno, pensò il Senato di onorare convenientemente la memoria del Colonna, coll' innalzargli una statua, che è quella che qui diamo incisa, vestita dell' antico costume militare romano.

Il pregio del lavoro e del marmo viene meno a canto al conciso, ma onorevole e giusto epitaffio dedicato al Colonna che scorgesi scolpito nella sottoposta base, la quale ricorda la dedicazione di essa fatta nell' anno 1595.

M. ANTONIO COLVMNAE
CIVI CLARISSIMO
TRIVMPHALI
DEBITVM VIRTVTI
PRAEMIVM
VTILE POSTERITATI
EXEMPLVM
GRATA PATRIA
POSVIT
EX S. C.
ANNO M.DXCV.

Nè pago il Senato di questa onorificenza dovuta ai meriti dal Colonna, volle eziandio, che nella stanza ove conservansi le tavole antiche dei fasti trionfali, e consolari romani, altra lapide ornata intorno di trofei turcheschi s' incidesse, ove si rammentasse ai posteri la somma delle cose dette di sopra, in questo tenore:

M. ANTONIVS. ASCAN. F.
FABRICI N. COLVMNA
MARSOR. ET HERNICOR. DVX.
INITA. INTER. PIVM. V. PONT. MAX.
PHILIP. HISPANIAR. REGEM CATH.
ET REMP. VENETAM. SOCIETATE
CLASSIS. PONTIFIC. PRAEFECTVS
DE TVRCIS. NON. OCTOB. AD ECHINADAS
NAVALI PRAELIO VICTIS
IↃC. NAVIGIIS IN POTESTAT. REDACTIS.
DEMERSIS. FUGATIS.
XRIANOR. XV. MIL. IN LIBERTAT. ASSERTIS.
HOSTIVM XXX. MIL. CAESIS. X. MIL. CAPTIS
RE OPTIME GESTA. ET VICTORIA
OMNIVM MAXIMA IN MARI PARTA
EX S. C. ET PII. V. S. P. AVCTORITATE
MORE MAIORVM. PRID. NON. DECEMB.
AN. A. CHRISTO. NATO. ƆIC. IↃ. LXXI.
TRIVMPHAVIT.
AD EIVS REI MEMORIAM SEMPITERNAM
DIEM HVNC ANTIQ. TRIVMPHALIB. FASTIS
AD. SCRIBENDVM. ET MONVMENTVM HOC.
IN CAPITOLIO PONENDVM CENSVIT
S. P. Q. R.
VT SVPERIORVM AEMVLATIONI
PRAESENTIS AEVI GLORIAE POSTERORVM
INCITAMENTO TESTARETVR
IN PROMERENDIS HONORIB. AC. TRIBVEND.
NEQ. VIRTVTEM. NEQ. BENIGNIT. PRISCAM
ADHVC DEESSE ROMANIS.

Decretata questa memoria dalli magistrati del 1571 ebbe il suo collocamento nel 1590.

TAVOLA CCXXII.

TOMMASO ROSPIGLIOSI

Frà le statue degl' illustri Capitani volle collocata il senato quella a Tommaso Rospigliosi nipote di Papa Clemente Nono, e perciò fra le altre si scorge vestito ancor esso di militare paludamento ad uso romano antico, poichè egli fù non meno ottimo cittadino, che capitano espertissimo. Molti furono i benefici compartiti alla patria, e particolarmente al

Senato Romano, da questo insigne personaggio, che anche morendo lasciò cospicuo legato, per cui a questi piacque oltre la statua, che fosse scolpita ancora sulla base di quella la seguente epigrafe, che attesta della riconoscenza publica verso il Rospigliosi.

THOMAE ROSPIGLIOSIO
QVOD OBSECVTVS. MAXIMO. PATRVO
CLEMENTI IX.
REM ROMANAM SVMMOPERE AVXIT.
EAMQ. MORITVRVS COMMENDAVIT
S. P. Q. R.
GRATVS BENEFICAE VOLVNTATI POSVIT
MORI NON DEBET. APVD. NOS. MEMORIA. ILLIVS
QVI FVIT MORIENS NOSTRI MEMOR
L. FRANCISCO LILIO DE VETERA
EQVITE CAROLO EVSTACHIO
FLAMINIO PICHIO
CONSERVATORIBVS
HORATIO FAGNANO C. R. PRIORE

L'epigrafe ci fa conoscere che la statua fù eretta nell'anno 1669.

TAVOLA CCXXIII.

GIOVANNI FRANCESCO ALDOBRANDINI

Molto meritamente il Senato decretò l'onore di una statua a Giovanni Francesco Aldobrandini nipote di Papa Clemente VIII. generale delle milizie pontificie, uomo chiarissimo per le militari intraprese, frà le quali contansi, l'aver liberato il Lazio dai ladroni che lo infestavano, l'ambascieria a Filippo II. Re delle Spagne, e quindi i gloriosi fatti nelle guerre sostenute contro il Turco, dalla di cui rapacità liberò egli per ben più volte l'Ungheria e la Croazia. Sono famosi per lo Aldobrandini gli assedi di Strigonia, di Pest, di Belgrado, la prima delle quali città prese di assalto, e le altre tolse ai Turchi riportandole nel dominio di Massimiliano Imperatore. Queste guerre sostenute dalle armi imperiali, e nelle quali tanta rinomanza si procacciava l'Aldobrandini furono cagione della sua morte, avvenuta per ferita riportata all'assedio di Canissa l'anno 1602.

Fù compianta la morte di quel valoroso dallo zio Papa, dal Senato, da Roma, cui dolse la perdita di un cittadino illustre per valore, e per le virtù sue. Perciò il senato volle dedicata ad esso questa statua, vestita di militare antica assisa, sotto la quale nella base volle scolpita la seguente iscrizione.

IO. FRANCISCO ALDOBRANDINO
CIVI ROMANO
BELLI AEQVE AC PACIS ARTIBVS
INCLITO
QVOD MVLTIS DOMI FORISQVE PRAECLARE
GESTIS REBVS ITALICI NOMINIS
GLORIAM LONGE LATEQVE PROTVLERIT
S. P. Q. R.
VIRTVTIS ERGO
MAIORVM EXEMPLO
STATVAM IN CAPITOLIVM COLLOCAVIT
ANNO SAL. M.DCII.
CLEMENTIS VIII. PONTIFICATVS
VNDECIMO.

TAVOLA CCXXIV.

SETTIMIO SEVERO, MACRINO, DIADUMENIANO

1. Al dire di Eutropio fù Settimio Severo il solo Imperatore, che in tutta la serie dei dominatori Romani, avesse origine dall' Africa, ed era nato in Tripoli provincia dei Lepti. Successe egli a Pertinace, e montò il soglio, togliendo di mezzo coloro che glielo contendevano, ed erano Didio Giuliano, Pescennio Negro, e Clodio Albino, i quali non regnarono che pochi mesi. Fù Settimio Severo uomo eccellente nelle armi e nelle lettere, ebbe un carattere tendente più tosto alla crudeltà, essendo di animo feroce, severissimo coi suoi, perspicacissimo d' ingegno.

Il busto che publichiamo è singolarissimo per il lavoro. La testa è egregiamente scolpita in marmo statuario, il rimanente è del più bello e raro alabastro orientale, rimarchevole sopra tutto per la bella sua trasparenza, e fù trovato nel fare i fondamenti della chiesa delle SS. Stimate. Il Cardinale Alessandro Albani ne fece acquisto, e lo presentò alla S. M. di Papa Benedetto XIV., che lo donò al Museo Capitolino.

2. Rarissimo deve reputarsi il busto di Macrino Imperatore essendo che fù brevissimo l'impero suo di soli quattordici mesi. Arroge che i costumi suoi crudeli, rozzi, e malvaggi lo resero odioso a tutti, e fecero esecrare la sua memoria. Anche la forma del suo corpo, e l' aspetto del volto suo fù giudicato deforme. Sappiamo da Grodiano che egli usava portar lunga la barba, volendo in ciò imitare Marco Aurelio, benchè egli non possedesse neppur una delle virtù di quell' Imperatore. Narra Dione che gli furono erette molte statue, le quali crebbero a segno, che egli dovette proibire, che gli si innalzassero di argento. Morì di anni cinquantaquattro ucciso da soldati suoi, unitamente al figlio suo Diadumeniano.

3. Non appena Macrino ebbe ucciso Antonino Caracalla, e si fù fatto dichiarare imperatore dai soldati, che alla stessa dignità innalzò il figlio suo. La sua età non era maggiore di dieci o dodici anni, bello di aspetto, più tosto alto di statura, biondo di capello, con occhi nerissimi, naso profilato, e bella bocca. Queste qualità ricordate da Lampridio, furono dagli archeologi ritrovate in questo busto molto ben scolpito, e che ha il panneggiamento di alabastro. La sua immagine fù riconosciuta confrontare perfettamente con le medaglie, e venne perciò reputato rarissimo questo busto, non avendo regnato questo giovanetto che un anno e due mesi quanto il padre, unitamente al quale fù ucciso. Benchè i scrittori Capitolino, Lampridio, Sesto Aurelio Vittore, ed Eutropio lo chiamino Diadumeno, non ostante le medaglie, Erodiano, e tutti i scrittori greci lo dicono Diadumeniano, nome che ha desinenza dal greco, ed egli infatti era di greca stirpe.

Sopra questi tre busti nulla oppose il dottissimo Ennio Quirino Visconti, e per tali gli diè luogo nella sua Iconografia Romana.

TAVOLA CCXXV.

NEREIDI

Quale si fosse l'idea primitiva di chi insinuò ai scultori l'effigiare sulla fronte delle urne sepolcrali questi soggetti marini, è nota in gran parte. Poichè ognuno ben sà come i Poeti dell'antichità fingessero i mari, e sopra tutto l'Oceano, mare per loro meraviglioso, come che non essendo conosciuta in allora la sua estensione, popolati tutti di deità marine di vario sesso, e di mostri stranissimi per le forme loro. Nell'Oceano però posero gli antichi mitografi la stanza delle anime, partite da questo mondo, con sembianza di giuste, e siccome in quell' incognito mare idearono esservi soggiorni amenissimi e beati per il clima, e per tutti i benefizi di che può fruire l'umana vita, così amarono meglio i scultori di prescegliere soggetti oceanici, per scolpirli sul fronte delle urne mortuarie, per così far concepire ai riguardanti un lieto augurio per le anime de' defonti, quasi che quelle anime si beassero nel fortunato soggiorno dell'eliso, creduto esistere nel seno del vasto oceano. Da ciò ne deriva che frequentissimi sono i marmi, che al par di questo, tengono effigiate le Nereidi, divinità topiche dell' Oceano, seguaci di Anfitrite, le quali spaziando vanno per l'immenso pelago, portate sul dorso di velocissimi tritoni, cavalli marini, o mostri di simil fatta. Talvolta sono figurate queste deità aventi alle mani alcune armi che seco recano, a denotare che esse prendevano cura delle armi, che tanto furono care al defonto in vita. Se non se può ancora sospettarsi che quelle donne cavalcanti mostri marini, e che le armi si recano alle mani, sieno a denotare le seguaci di Tetide, madre di Achille, e che quelle armi siano quelle, che la madre implorò ed ottenne da Vulcano.

TAVOLA CCXXVI.

URBANO VIII. P. M. - *di Pietro Berettini da Cortona.*

Questo sommo pontefice, singolare non meno per la dottrina, che per le cristiane virtù, e per la munifica protezione accordata alle arti, viene quì ritratto da una grande tela, dove in grandezza naturale è rappresentato sedente, ed il lavoro è di mano del celebre Pietro Berettini da Cortona, che pittore insieme ed architetto tanto luminosamente spiccò col suo ingegno sotto il pontificato di questo Papa. Fù allievo il Cortona di due pittori, cioè del Comodi in Toscana, del Ciarpi in Roma. Ebbe la sorte di nascere in tempi in cui le arti non si avevano che protettori e committenti insigni per possanza e per dovizie, per cui mercè l' aiuto ricevuto da mecenati amplissimi potè superare non solo le prime difficoltà dell' arte, ma pur anco si diede a conoscere per un pittore capo-scuola, e come tale fù riguardato da tutti, ed imitato dai contemporanei. Egli fù il primo ad introdurre quello stile, e quella maniera, che Cortonesca in oggi si appella, e sè pecca, pecca soltanto perchè è troppo grande, machinosa, e vi si scorge l' affettazione di voler comparire ancora più grande di quella che è. L' ingegno che aveva sortito dalla natura fervidissimo e pronto fù da esso impiegato in grandi lavori, specialmente a fresco, dove conviene confessare, che in mezzo ad uno stile per nulla sobrio e temperato, in mezzo alla niuna semplicità che tanto avvicinasi allo stile classico, pur si rinvengono i pregi di un ideare, di un comporre, e di un eseguire i soggetti poeticamente, ed in un modo conforme allo andamento del secolo in cui visse. Vuolsi infatti far riflessione, che mal si appongono coloro, che alzano tanto le grida contro le opere dei Cortoneschi, mentre costoro non pensano che le arti sogliono la più gran parte seguire il carattere della letteratura e poesia del secolo. Poichè se per comune consenso viene a riconoscersi nel secolo decimosettimo una universale trascendenza d'ingegno nelle opere di penna, e sopra tutto nell' oratoria, e nella poesia, così non dovrà recar meraviglia, sè le arti ancora, che tanto da quelle derivano, e quelle anzi si tolgono a guida, risentissero della generale corruttela del secolo, ed arditamente piegassero verso il manierismo.

Non di meno, per dire di Pietro da Cortona, egli è mirabile per la vastità de' suoi concepimenti, per un fare grandioso, per un pennelleggiare ardito, franco di tocco, e vivacissimo, come ognuno può riconoscere nelle opere sue, e sopra tutto nella famosa volta da esso dipinta nella gran sala del palazzo Barberini, opera così vasta, così grandiosamente concepita e trattata, da sgomentare a prima vista una legione di pittori.

Tanto basti di questo artista, e poco può aggiungersi del quadro, mentre esso tiene il principale suo pregio nel colorito, che egli molto studiò sulla scuola veneziana, per cui ebbe a dire di esso il Cav. Mengs, che il Cortona siede inventore e principe di uno stile cui può darsi il nome di facile e di gustoso.

TAVOLA CCXXVII.

AMORE - *di Guido Reni.*

Fu da tutti i scrittori giudicato Guido Reni il pittore degli amori, tanta egli adoperò di grazia, e di vaghezza nel comporre, e nel colorire i soggetti graziosi e gentili. In questo quadretto che diamo inciso, rappresentò egli un fanciulletto alato, ed ignudo del tutto, il quale sotto una tenda si adagia, e sostenendo il corpo sul braccio destro, sollevasi alquanto della persona, e con il braccio sinistro stende una facella accesa che ha in mano, e con questa mostra voler appiccare il fuoco ad alcuni militari arnesi.

Che egli sia quì effigiato amore, lo dimostrano l'arco, ed il turcasso, che gli sono a lato, onde non debba confondersi col genio della pace, che così pure fu atteggiato dagli artisti in atto d'incendere le armi omicide di guerra. Ben si conviene però anche ad amore questo operare, mentre è pur chiaro, che questo nume si bea e si compiace degli ozii di tranquillissima pace, piuttosto che delle arti di Marte, che i cuori indurano, e meno atti gli rendono a ricevere i colpi delle sue mortifere saette.

Come sia disegnato questo amorino, e come esso sia colorito, non gioverà mostrarlo con molte parole, e solo basterà dire, che esso è di Guido, del pittore delle grazie e degli amori, che allevato alla scuola anch'esso del sommo Ludovico Caracci, in quella apprese ad imitare la natura la più vaga e ridente.

TAVOLA CCXXVIII.

AUTUNNO

Vaghissima statuetta è questa che conservasi nel palazzo dei Signori Conservatori, nella stanza che precede la privata Cappella del Magistrato. Di essa è incerto il luogo e l'anno del ritrovamento, e solo può dirsi che ella è antica, e di non comune lavoro. Usarono spesso gli antichi di personificare le stagioni dell' anno, che in tre sole solevano distinguere, e per solito le figuravano sotto le forme di tre fanciulletti, che accompagnano la terra rivestita di tutti i simboli dell' abbondanza produttrice di tutto il bisognevole all' umana vita. E tre infatti sono qui le statuette che rappresentano le tre stagioni dell' anno riconosciute dagli antichi sotto i nomi e qualifiche di Primavera, di Estate, di Autunno.

Parlando di quest' ultima, di cui nell' annessa tavola si dà inciso il simulacro sotto forma di gentilissimo fanciullo, e che più propriamente io chiamerei genio bacchico, o piuttosto Bacco stesso in età puerile; nudo è egli del tutto, e soltanto una piccola nebride gli scende dalla spalla destra a guisa di clamide, come quella che suol recarsi sull' omero il dio tebano.

Carico è egli di recentissimi grappoli di uva, che recasi in ambe le mani, a di cui pur anco si è inghirlandate le chiome. A suoi piedi è un sostegno indicante la terra, sulla quale serpeggia un tralcio di vite. E questi simboli si convengono assai bene all' Autunno, il quale come sappiamo era particolarmente sacro a Bacco, mentre in quell' epoca suol farsi il raccolto delle uve, e suol cavarsi da quelle il liquore, che conforta i cuori e rallegra la mente.

Lo stile della statua non è cattivo, e mostrasi scolpita in un epoca, in cui la scoltura era ancora in uno state fiorente.

TAVOLA CCXXIX.

CARLO BARBERINI

È nella stanza detta dei Capitani, ossia nella prima anticamera del palazzo dei Conservatori questa statua, la quale in costume militare romano antico rappresenta effigiate le sembianze di Carlo Barberini fratello di Papa Urbano VIII. Fu egli esperto capitano de' tempi suoi, ed ebbe il supremo comando delle armi pontificie. Egli in que' tempi, veggendo minacciato da guerra lo stato ecclesiastico, fortificò Roma, e cinse di mura quella parte della città che è posta di là dal Tevere, e che sta fra la città Leonina, e la sommità del Gianicolo, luogo ora racchiuso fra la porta Settimiana, e la porta S. Spirito, e che dicesi *la Longara.* Mercè le sue cure vennero costruite le mura, ed innalzati i bastioni dalla porta de' Cavalleggieri, sino a quella di S. Pancrazio, seguendo le alture dei colli giannicolensi, e così fu munita, e chiusa questa parte di città, che dalla sua fondazione era rimasta sempre sco-

perta e dischiusa. Vertevano allora le discordie fra la S. Sede ed il Ducato di Parma, e perciò il Barberini, dopo aver monita Roma, si portò a rafforzare le città dello stato limitrofe a quel ducato: raccolse soldati, preparò difese, e molto più operando col senno e col consiglio, procurava la pace con le vicine dominazioni. Quando essendo al campo di Bologna assalito da repentino morbo si morì conpianto universalmente.

Il Senato romano in memoria dei servigi resi allo Stato decretogli l'onore di una publica statua, ed è questa che qui produciamo.

Essa è vestita di corazza ornatissima, di ottimo stile, Imitante l'antico, una nobile clamide le scende dagli omeri, e ricchi calzari gli stringono i piedi. Ha in mano il bastone del comando che lo indica supremo condottiero.

Sotto di essa nel piedistallo leggesi incisa questa epigrafe:

D . O . M.
CAROLO . BARBERINO
VRBANI . VIII . PONT . MAX.
GERMANO , FRATRI
GENERALI . REI . MILITARIS . IMPERATORI
BONONIÆ . IN PVBLICÆ . QVIETIS . EXCVBIIS
ATQVE IN SVI MVNERIS
PERVIGILI . FVNCTIONE . SVBLATO
S. P. Q. R.
DVCI . PRÆCLARISSIMO
CIVIQ. . BENEVOLENTISSIMO
POSVIT

Bella e decorosa è la testa del Barberini, ed indicante l'animo suo grande e generoso, quale si conviene ad uno che il supremo comando tenga della milizia, e che procurando il mantenimento della militar disciplina, sappia unire quella generosità di animo e quella benevolenza e carità verso i suoi subordinati, che sola può conciliare l'amore e la stima dei contemporanei. Giacchè cosa è mai il commandare, se a questo non si unisce il beneficare? E pure vi sono di coloro che mai provarono questa sì grande e veramente nobile compiacenza!

TAVOLA CCXXX.

GIUNONE

Sedente sopra semplice ma dignitoso trono comparisce qui Giunone moglie e sorella di Giove. Ancorchè il simulacro abbia mancante la mano destra, e parte dell'avanti-braccio sinistro, pur non ostante può asserirsi, che questa statua aver dovette nella destra mano la patera, e lo scettro forse nella sinistra, notissimi attributi di questa dea. Il suo capo è ornato della sfendone o mitella, diadema proprio di tutte le muliebri divinità, ma molto più proprio di Ginnone, che come moglie del Tonante era riguardata qual Regina degli dei. Un largo manto gli scende dal capo, e gli avvolge parte della persona, la quale ricopresi al disotto di ampia tunica cinta al petto con una semplicissima zona. La sedia o trono dove ella si stà assisa è di quelle che chiamavansi *postergate*, ed in luogo di avere il suppedaneo, o sgabello a piedi secondo che si vede usato nelle altre deità, invece ha sporgente in fuori una parte della base che ne fa le veci.

Tutto l'insieme di questa statuetta indica a sufficienza che essa dovesse esser stata eseguita come copia di un simulacro di maggior grandezza, e per la piccolezza delle sue forme lice argomentare, che essa sia stata riposta in un domestico larario. Che poi essa sia copia di una statua di grandi forme, ce lo indica lo stile suo grandioso, e bello, che unito alla buona esecuzione, compie il pregio di questo monumento, collocato nella così detta stanza di udienza della Magistratura.

TAVOLA CCXXXI.

POLINNIA

Bella oltre modo si è la statua sedente che mirasi nella stanza del Palazzo del Magistrato, che precede la cappella. Essa è grande al vero e rappresenta una donna assisa su di un seggio quadrato, che mostrasi sostenuto da alcuni piedi ornati, e sopra la tunica involgesi in ampio manto. Siede essa pensierosa, ed avvicina lindice della destra mano alla bocca, come in atto di chi sta meditando i concetti, che concepisce la mente per quindi produrli con la voce, o raccommandarli alla scrittura.

Dall'acconciatura del capo, dalla posa della figura, dall'atto della mano riconobbero molti in questa figura Polinnia musa che presiedeva alla favola, cioè alle mitologiche discipline. Sotto le quali avendo gli antichi nascosto ogni morale concetto, perciò con molto accorgimento la fecero avvolta in ampio manto che gran parte nasconde della persona, e gli posero il dito alla bocca ad indicare il silenzio, o piuttosto l'oscurità del mistero, che rimane nascosto sotto il velame della fovola.

Lo studio della quale vorrebbero pur trascurato i moderni letterati novatori, senza riflettere quanto sia grande la sapienza, che i nostri maggiori seppero nascondere sotto il velo del mito, niuno de' quali per quanto possa sembrare assurdo, o poco naturale, manca però di ammaestrarci in qualche verità di morale, molto utile e bella. Il che torna in sommo vantaggio della poesia, e delle arti, che dalla mitologia possono ricavare tali vantaggi, da rendere più elevate, più belle, e più dilettevoli le produzioni dello ingegno.

La statua che produciamo oltre la pregievole esecuzione, può vantare ancora uno stile facile e grandioso, e deve reputarsi per una delle migliori di questo Palazzo.

TAVOLA CCXXXII.

CIBELE

Nella stessa stanza trovasi questa superba statua grande al vero, e di non comune conservazione.

Rappresenta essa Cibele la dea della natura, sotto le di cui sembianze personificarono gli antichi tutto il creato, o piuttosto la terra madre di tutte le cose. Maestoso è il suo aspetto e piacevole. Ha nel capo una torre, che più spesso è rotonda, e qui si presenta quadrata, poichè in quella si figurano le città abitate dagli uomini, cioè il mondo incivilito, e non più agreste e selvaggio. Nella destra mano ha uno scettro simbolo di dominio, e con la sinistra regge sul ginocchio uu disco o timpano, o piuttosto un simbolo denotante la rotondità della terra cui ella presiede.

Siede essa sovra di un trono, e questo fu reputato sempre dagli antichi come emblema di dominio, e di potere, ed infatti essa domina la dea la terra tutta, e gli elementi che la compongono.

Lungo sarebbe il distendersi sopra un argomento tanto ovvio, e conosciuto da tutti, solo diremo, che fra le deità li di cui simulacri esistono nel palazzo, questa può tenere il primo luogo.

TAVOLA CCXXXIII.

RITRATTI INCERTI

Incerti voglionsi reputare questi ritratti che nell' indicazione del museo vengono designati con tre dei più illustri nomi dell' antichità. Il principe dei moderni archeologi Ennio Quirino Visconti, nella sua Iconografia Greca e Romana non diè posto a questi ritratti come che reputati incerti nelle loro rappresentanze. Pure nell' indicazione suddetta senza fondamento di prova alcuna vengono detti il 1.° di Cecrope, il 2.° di Catone, il 3.° di Focione. E sarebbe pur desiderabile che fossero fino a noi pervenute le immagini di tre personaggi

così famosi, e sopra tutto l' iconografia greca anderebbe superba di possedere il ritratto di Cecrope il primo re degli Ateniesi, che fondò la loro città e l' abbellì, per cui quindi Cecropia fu detta. Secondo Eusebio egli cominciò a regnare 1558 anni avanti l' era Volgare, e 780 avanti la I. Olimpiade, anno che corrisponde al 2478 del mondo. Il suo regno durò anni cinquanta.

Incerte del pari sono le sembianze di Catone l' *Uticense*, pronipote di Catone il vecchio detto il *Censore*. Un suo ritratto vollero alcuni riconoscere in una testa di ottimo lavoro, posseduta già dalla casa Origo, ed ora unitamente ad un'altra del pari incognita, e falsamente attribuita a Silla, passata nel museo Vaticano. La somiglianza di alcune di queste teste, ed un carattere di nobile severità che traspare nel volto diedero ad argomentare, che esse siano il ritratto di Catone il difensore d' Utica, tanto più che trovandosene varie nei musei, fu opinato che esse rappresentassero un qualche insigne personaggio romano. Ma sfortunatamente, ancora quì siamo nel buio, ed il ritratto di Catone non si è rinvenuto con certezza.

Maggior probabilità vi fu ferse per rinvenire quello di Focione il famoso capitano degli Ateniesi: È nel museo Vaticano nella sala detta della biga, una statua di un guerriero greco, coperta di piccolo pallio, e con l' elmo in capo, in cui ravvisare vollero alcuni l' immagine di Focione. Ennio Quirino Visconti nel produrla (1) reputò come semplice congettura l' opinione, che quella statua grande al vero, ed un' altra di piccole forme, che è nello stesso Museo, nella così detta Galleria dei Vasi e Candelabri siano i ritratti di Focione. L' unica ragione per cui si determinò a dargli questo nome si è il vedere che lo stile di questa statua è consimile a quello di una statua di Demostene esistente in Inghilterra, e perciò argomentava, che fossero entrambi copie di quelle famose in bronzo erette dagli Ateniesi dopo la morte di questi due famosi cittadini, verso i quali il popolo di Atene aveva così altamente peccato d' ingratitudine. Ciò persuadeva il Visconti a tentare la sentenza altrui, non mai come positiva asserzione.

In quanto poi al nostro busto capitolino ch' è il primo della tavola, esso non è neppur nominato dal Visconti, mentre cita la piccola replica del Museo Vaticano; ed ivi una testa galeata che rappresenta uno stesso ritratto. Onde converrà dedurne che fra gl'incerti vuolsi ancora rimandare questo busto, il quale come gli altri due è di ottimo lavoro, ma non ha alcuna somiglianza con il così detto Focione del Vaticano. E veramente ne duole l' animo che busti iconici di così meraviglioso lavoro debbano tuttora rimanere nella incertezza della rappresentanza, e non abbia ancora la sorte propizia a questi Archeologi studi, a fornirci di tanto di lume da potere con giusta critica assegnare il vero nome a tanti ritratti, che giaciono sepolti nell'oscurità dei tempi per la mancanza delle memorie.

(1) Museo Vaticano. Tomo. II. Tav. XXXXIII. pag. 87. e segg.

TAVOLA CCXXXIV.

S. FRANCESCO - *di Lodovico Caracci.*

A chi non è noto il nome di Lodovico Caracci, e chi è che non conosca l'obligo grandissimo che gli professa l' arte pittorica per aver cercato di toglierla al brutto manierismo in cui era caduta, e ritornarla alla via calcata dai classici artisti del cinquecento? Egli per questo suo ardore, e per il costante operare a benefizio dell' arte, non che per la sua somma dottrina mostrata non solo ne' suoi lavori, ma pur anco nell' erudire la famiglia sua, e tanti altri bravi ingegni che formaronsi alla sua scuola, meritò comunemente il titolo di *fonte di ogni ingegno* (*fons ingeniorum*), e ben se 'l meritò, poichè da esso dee ripetersi l'avvantaggiamento dell'arte non solo in Bologna, dove fu capo scuola, ma eziandio in Roma dove mandò Annibale, cugino suo, il quale vi aprì una scuola da cui derivarono, i Guidi, i Domenichini, gli Albani, i Guercini, i Lanfranchi, ed una schiera di altri valorosi che qui ripetere sarebbe cosa lunga ed inopportuna.

Il quadro che esibisce l'annessa tavola è reputato dagli intelligenti per lavoro di Lodovico, e rappresenta in mezza figura effigiato il beato S. Francesco di Assisi in divota menzione.

Ha il santo avanti a se un immagine di Cristo crocifisso, che poggiasi obliqua sopra un arido teschio umano, ed a quello con amorosa preghiera par che il santo rivolga affettuosamente la parola, e pare che dalla bocca sua escano parole atte ad indicare, che egli vuol formarsi il cuore e lo spirito su quel modello di ogni sovraumana virtù. Tanto indica l'atteggiamento del santo, che parlando ed avidamente protendendo lo sguardo verso il crocifisso signor suo, avvicina ambedue le mani al petto in atto di rassegnare tutto se stesso alla volontà di Dio, sembrando che egli dica: *Signore cosa volete che io faccia - Domine quid me vis facere.*

Come sia naturale, spontanea, e piena di espressione la movenza del santo patriarca dell'ordine minoritico, non è da dirsi con parole. Nella testa e sopratutto nel volto sono raccolti tanti affetti, che danno a conoscere quanto fosse maestra la mano dell' illustre artefice che la effigiò.

Vestesi il corpo del santo di ruvida tunica, cinta ai lombi da una grossa corda; conforme è il vestire suo allo stato di altissima penitenza cui erasi dedicato, massimamente allorchè dimorava negli alpestri monti dell'Alvernia, dove erasi ritirato a menare una vita più solitaria, e totalmente dedita alla contemplazione. E forse ciò volle indicare il pittore nel campo della tela, dove delineò una parte di montagna, su cui si apre uno stretto e tortuoso sentiero.

Sono avanti al santo un volume, ed una pergamena o carta aperta. Intese forse il pittore rappresentasse col primo la Bibbia, cioè quel sacro libro entro cui si ripone tutta la dottrina della nostra fede santissima; e la carta vergata di scrittura ben si conviene al serafico padre dei minori, che alla santità dei costumi, e ad una vita penitente e laboriosa, seppe unire la coltura dello ingegno, avendoci lasciate alcune sue sacre poesie, scritte nel volgar nostro, piene tutte di una santa semplicità, ma dove, al dire del Perticari (1) *non è voce, non forma, che non sia della più corretta e candida lingua, e diremo anche del più nobile stile.* Che non dovette esser digiuno di lettere, e di sufficiente erudizione, quel Giovanni Moriconi d'Assisi, che indi fu detto Francesco, e fu santo, e patriarca d'innumerabile famiglie, e giunse a tale di far sì che *la povertà venisse per lui al mondo in miglior pregio, che non fu mai la ricchezza.* E ciò vuolsi provato, che può bene la coltura degl'ingegni, le scienze, le lettere, e le arti unirsi alla santità dei costumi, ed alla contemplazione delle celestiali virtù.

TAVOLA CCXXXV.

RITRATTI INCOGNITI - *di Titiano Veccellio.*

Se fu Titiano pittore famosissimo per il disegno, e per il chiaroscuro, per il colorito, per l'invenzione e composizione, per l'espressione, per il possesso del pennello, non che per i costumi ed ornati introdotti largamente e magnifici ne' suoi dipinti, non fu meno valente nell'arte di ritrarre al vero le umane sembianze dei volti. I suoi ritratti sono stimati talmente per la maestria con cui sono operati, che non vi ha forse galleria, che non ne abbia fatto tesoro e non si tenga in grandissimo pregio, ancorchè non si conoscano i nomi dei personaggi che rappresentano.

In essi in particolare campeggia luminosamente la magica operazione dei colori, ed il modo col quale sapeva egli adoperarli. Egli, al dire del Lanzi (2) *in far ritratti, raccolta la maggior forza negli occhi, nel naso, e nella bocca, lasciava le altre parti in una dolcezza incerta, che assai favoriva lo spirito delle teste e giovava all'effetto.*

In fatti si è sempre tenuto, e si tiene ancora per certo, che nel ritrarre i volti niuno l'abbia giammai pareggiato, e vogliono i suoi biografi, che a questa sua somma perizia andasse egli debitore della sua fortuna, e della celebrità, che si era procacciato, aprendosi l'adito a tutte le corti de' principi e sovrani i più splendidi e generosi. Fu egli infatti in Roma a tempi di Paolo III., e percorse le corti di Vienna, e di Madrid dove regnava Carlo V. Fu tale

(1) Dell'amor patrio di Dante, ec. Cap. XXIV. pag. 257. Vol. II. P. II. Ediz. Napolit. A. 1814.

(2) Storia Pittorica. Scuola Veneziana: Epoca Seconda. Vol. 3. pag. 117. Ediz. de' Class. del Secolo XVII. Mil. 1825.

impulso dato al valore di Tiziano, che abbenchè egli non lasciasse molti discepoli, mal sofferendo la noia dell' insegnare altrui, pure della sua sola famiglia contansi circa dieci pittori, dei quali sotto il titolo di Vecellii scrisse con qualche merito il Ticozzi, e molti altri ancora ne uscirono da Cadore patria comune di tanti pittori.

Nella tavola che si unisce sono rappresentati nella stessa tela due ritratti di uomini incogniti ambedue. Il vestir loro è dell' epoca, ed uno è vecchio, giovane l'altro. Questi intento è ad intramezzar il suo canto col suono di una piva ricurva, istrumento comunissimo nel secolo XV. e XVI. Gli abiti dei due personaggi dipinti iu questo quadro ci fanno credere, che il più vecchio sia un mercante veneziano, e nel più giovane è forse effigiato un suo figlio.

L' espressione delle teste è mirabile, e non può a meno di non sorprendere la naturalezza dei volti espressa, come dicemmo, con pochi tocchi oscuri, franchi e decisi, negli occhi, nella bocca, nel naso. Questa maestria fa sì che le figure distaccandosi sopra un fondo scuro, si portino innanzi, e sembrino vive, e moventisi. Nel che consiste il principal vanto dei ritratti, e non in quella accurata ricercatezza di fare, e di finire gli accessori tutti di una tela; difetto in cui suole cadere al dì d' oggi la più gran parte dei moderni pittori, che non credono a sufficienza bello un dipinto, se tutte le parti che lo compongono non siano egualmente terminate e finite. Difetto che distraendo l' attenzione dal principal tipo, o sia dal protagonista della dipintura, tolgono ad esso, quanto di osservazione procacciansi, le parti meno necessarie a vedersi. Ma queste verità non saranno mai intese dagli artisti, fino a tanto che essi non si daranno a studiare con ardore i capo lavori di tutte le scuole, cogliendo a modo di ape da oguuno quelle qualità, e quei pregi che costituir possono un valente dipintore. Nel qual metodo di studio si distinse meravigliosamente quel divino Raffaello

Che sopra tutti com' aquila vola,

Il quale se, giunse ad una così cospicua meta di gloria nella pittura, vuolsi ciò massimamente ripetere dall' aver egli fatto tesoro di tutto il sapere degli antichi, non trascurando il meglio che poteva ricavarsi dalle diverse scuole pittoriche di quest' Italia, madre ogn' ora di svegliatissimi ingegni.

TAVOLA CCXXXVI.

GIULIA MESA = TITO FLAVIO EUCARPO = GALLIENO.

1. Offre questo busto il ritratto di Giulia Mesa, celebratissima femina, così detta Mesa da Emessa o Emessa città della Fenicia dove aveva sortiti i natali. Fù essa la seconda moglie di Alessandro Severo, e fù madre di Geta; ed alcuni vogliono che lo fosse ancora di Caracalla. Ebbe ancora due figlie ambedue dette Giulie, cioè Giulia Soemia che fu madre ad Elagabolo, e Giulia Mammea che diede alla luce Alessandro Severo.

Tutti gli scrittori decantano la somma sua sagacità, e la sua immensa ricchezza, ma non tacciono del pari della sregolata condotta. Gli appongono alcuni anche un illecita corrispondenza con Caracalla, che altri dicono figliastro. Certo si è, che sendo essa in Antiochia risaputa la violente morte di Caracalla si privò da se stessa della vita, in età di anni sessanta.

Il suo sepolcro fù già presso la via Appia, e nel primo volume di quest'opera, fù data da noi la statua, che vi fu rinvenuta l'anno 1818, e che ora possiede il nostro museo.

2. Dalla stanza detta del Vaso fu tolto il busto precedente, e questo del pari desumiamo non dispregievole per il lavoro, e molto più raro per avere sul pieduccio scolpito il nome della persona che rappresenta, con queste parole incise così: MEMORIAE . T . FLAVI . EVCARPI . AVVNCVLI . Q . EVROTIS. Si apprende da questa epigrafe che questo busto fù eretto alla memoria di Tito Flavio Eucarpo Avo di Quinto Eurote. Ambedue però i personaggi ricordati in questo marmo sono incogniti. Solo parci poter dire che la parentela frà Tito Flavio e Quinto Eurote, che avrà posto la memoria, esser dovette dal lato materno, poichè se fosse stata derivata dal padre anche questi avrebbe avuto il prenome di Tito, e non avrebbe tralasciato di nominarsi della gente Flavia, famiglia illustre e che poteva gloriarsi di aver dato origine a vari imperatori, cominciando da Flavio Vespasiano, che nobilitò la famiglia Flavia oriunda dell' agro Reatino, e proseguendo sino a Domiziano.

3. Terzo ritratto tolto dall'istesso luogo e qui unito, è quello dell' Imperatore Publio Licinio Gallieno, figlio di Valeriano Imperatore e successore suo all' impero. La sua testa è del tutto somigliante a quelle che scorgonsi nelle medaglie, e tranne il busto, che a questa manca, non differisce punto da quella, che si vede nella raccolta imperiale.

Il dottissimo Ennio Quirino Visconti, parlando (1) della decadenza della scoltura, pone la cessazion del buon stile sotto Settimio Severo, benchè egli rifletta, che rimase agli artisti una certa abilità nel fare i ritratti, dove pare che mostrassero qualche resto di perizia, citando in comprova i due busti di Gallieno del Museo Capitolino, che egli chiama indubitati ritratti di quell' Imperatore, e di lavoro non dispregievole.

(1) Museo Pio - Clement. Vol. III. p. 54. nota (*a*) - , e Vol. VI p. 68.

Non sono però rari i suoi ritratti, poichè frà le cattive doti dell' animo suo, narra Trebellio Pollione (1) che fù egli vanaglorioso a segno, di volere che una statua al doppio degli ordinari colossi gli si erigesse, sotto le sembianze di Apollo.

I vizi suoi lo resero odioso alle milizie specialmente, per cui sendosi incaminato con l'esercito contro Aureolo tiranno, giunto presso Milano venne ucciso per opera di Macriano di Eracliano, e di altri principali duci, dopo aver regnato otto anni, ed avendone cinquanta di età.

TAVOLA CCXXXVII.

MARCO AGRIPPA - NIOBE.

1. - Abbiamo qui riunite queste due teste colossali, singolarissime per il lavoro.

La prima è creduta di Marco Vipsanio Agrippa, uno dei personaggi i più distinti del romano impero sotto Augusto. Narrasi di esso come fosse pretore, censore con lo stesso Augusto, tribuno della plebe per dieci anni, e tre volte avesse l'onore dei fasti consolari. Oltre queste cariche successivamente esercitate, ebbe spesso il comando degli eserciti e delle armate, e comandando la romana marineria, aperse un nuovo porto presso Baja, e potendo per tante vittorie riportate, ottenere l'onore del trionfo, se ne astenne per modestia, e perciò il Senato gli decretò l'onore di una corona d'oro rostrata; distinzione non mai avuta da alcuno per lo indietro, e che non ebbe più alcuno in appresso. È celebratissima l'amicizia che ebbe per Agrippa, Augusto, e la confidenza di cui lo distinse. Sono pur rinomate le opere pubbliche, che egli fece in Roma, fra le quali sono degne di particolar memoria, l'avere introdotto in Roma l'acqua Vergine, e l'edificazione del Panteon.

Ed è ben probabile che per queste sue largizioni, con le quali si aprì l'adito alla pubblica benemerenza abbia avuto l'onore di molte statue. Pur non dimeno E. Q. Visconti si tacque di questo busto, e pare che tutta la fede dasse al busto che era già alla villa Pinciana dei Principi Borghese, e che ora è a Parigi.

A nostro credere il vero confronto di questo nostro ritratto, sarebbe a farsi, con la indubitata statua di Marco Agrippa, che era sotto al portico del Panteon, e che passò in Venezia al Palazzo Grimani, sino dall' epoca di Papa Leone X, per opera di Giovanni Grimani Patriarca di Aquileia (2). Da questo confronto potrà giudicarsi sè la testa colossale che possiede il museo Capitolino per beneficenza di Papa Benedetto XIV. cui ne fece dono Monsignor Lattanzio Sergardi patrizio Senese, sia il vero ritratto di quest' illustre romano, nella di cui fronte trasparir deve quella guardatura torva (*torvitas*), che indicò Plinio parlando del suo aspetto.

(1) In Giuliano p. 18.
(2) È data incisa da molti, e particolarmente da Pococke - Descrizione del Levante. Londra 1742. Vol. II. pag. 22. Tav. 97.

2. - La seconda testa colossale che esibisce questa tavola, viene riconosciuta per una Niobe, attesa la somiglianza che ha con quella della famosa statua di questa sciagurata madre, che era un giorno alla Villa Medici, sul monte Pincio, ed ora ammirasi nella Real Galleria di Firenze. La mossa, l'acconciatura dei capelli, ed in particolare i lineamenti del volto, simili a quella, la fecero riconoscere per una Niobe.

Le arti antiche intente ad istruire nelle morali virtù col mezzo della favola, figurarono nella storia di Niobe la punizione data dai numi alla superbia dei mortali, ed alla sciocca loro presunzione, quando credettero assomigliarsi agli dei, e venir seco loro a contesa, per qualche natural pregio, che pur era loro dono.

Sommamente pietosa infatti comparir doveva appò gli antichi la rappresentanza di quell' infelice madre, che dalle mortifere saette di Apollo e di Diana, vidde privarsi della sua giovane prole, per cui l'espressione data dagli artisti alla sua testa è così marcata di dolore profondo ed intenso, da scorgersi perfino il principio dell'impietrimento avvenuto di quella misera, che ben potea dire:

Non piansi nò, si dentro impietrai.

TAVOLA CCXXXVIII.

STATUA EGIZIA.

Sotto al prospetto foggiato ad uso di portico, che è in fondo alla corte del Palazzo del Magistrato Romano, portico eretto da Clemente XI. sono ai lati due statue egiziane, che compiono la decorazione di quel vestibolo unitamente alla statua di Roma sedente, ed a due re prigionieri di antico bigio, già da noi superiormente descritti nel Primo Volume di quest' opera.

Questa che ora pubblichiamo è di forma virile, è di granito rosso detto a tre basi, ed il suo lavoro è egizio. Proviene essa unitamente all'altra statua dai ritrovamenti fatti, a tempi di quel pontefice, nel luogo dove erano i famosi orti Sallustiani, i quali fornirono un gran numero di monumenti egizi pregievolissimi.

La positura sua è di quello stile di convenzione, da cui mai dipartissi l'arte in Egitto, il che può scorgersi facilmente esser stata costumanza di tutti gli antichi popoli dell'Oriente. I quali nel foggiare così i simulacri de' loro dei, e de' loro Re ed Eroi, par che tenessero, a non dipartirsi da quella consuetudine invalsa sino dall'introduzione frà loro delle arti figurative. Ed infatti ancorchè siano frequentissimi i monumenti di scuola egizia di un lavoro così eccellente, che può reputarsi il sommo dell'arte, pur non ostante vi si vede conservato, e sopra tutto nella movenza, quello stile convenzionale, che era in uso ne' tempi più antichi.

Queste cose appariscono chiare a coloro maggiormente, che hanno avuto campo di osservare le famose raccolte di monumenti egizii, che ora trovansi a Londra, Parigi, Torino, Firenze, dove le diversità delle epoche possono distinguersi a prima vista.

La statua che pubblichiamo, è senza meno la figura di un eroe. Nudo infatti è in tutto il corpo, meno che la zona o fascia, che a forma di grembiale gli cinge la metà del corpo, celando quelle parti che vuol coperte la modestia. Ha in capo il berretto, o cuffia propria dei sacerdoti e dei re che ne facevano ancora gli uffici. Le sue code scendono avanti sul petto, e sopra il fronte spunta il mistico serpentello, proprio distintivo della famiglia reale. Nel pilastro che serve al di dietro di appoggio alla figura sono scolpiti alcuni geroglifici, nei quali secondo la dottrina dello Champollion trovasi scolpito il nome di Tolomeo Filadelfo, secondo della stirpe dei Lagidi, e marito di Arsinoe Filadelfe sua sorella, il di cui simulacro è dal lato opposto del portico sopraccennato. Il lavoro di questa statua, sopra tutto per la parte del nudo non può esser migliore, tanto più avendo riguardo alla qualità della pietra durissima di cui si compone. Essa è il granito egizio, rosso, o sia a tre basi; come distinguono i litologi, e che gli antichi dicevano Sienitico, dalle cave che erano in Siene, nell'Egitto superiore. Esso si compone di quarzo, mica, e feld-spato, ed entra nella specie di quelle pietre che diconsi *aggregate*. Perciò ebbe ragione Linneo a chiamarlo

Saxum spatosum, quartzosum, micaceumque refuscens.

TAVOLA CCXXXIX.

BACCANTE.

Una delle festose seguaci di Bacco viene rappresentata da questa statua. Singolarissima poi si rende questa figura per gli accessori che la decorano. È d'essa rivestita di un ricco ed elegante panneggiamento che ricoprendola tutta dal collo ai piedi, gli lascia nuda la metà delle braccia. Pare che lo scultore allontanandosi dal consueto stile di effigiare queste donne invasate dal furore di Bacco, ostentanti in gran parte una indecente nudità; abbia invece seguito la dottrina di Euripide, il quale nella sua tragedia intitolata = *le baccanti* = narra che queste sapevano conservare il decoro e la modestia, anche nel furore stesso delle orgie, e nel maggior disordine dell'ebrietà. E ciò maggiormente si conviene, in quanto che sappiamo che avanti la legge emanata contro i baccanali, solevano ancora in Roma, prender parte ai riti bacchici, eziandio le più venerande matrone.

La nostra figura ha le spalle adorne della Nebride o pardalide, specie di clamide, che soleva formarsi con pelli di tigre, o di pantera. Gli scende poi dagli omeri in senso opposto alla nebride un doppio serto composto di frondi di edera, che era pianta sacra a Bacco. Il suo capo è coronato di pampini, ed ai piedi ha alcuni calzari allacciati sul d'avanti.

Reputò il Bottari essere assai singolare questo monumento per quel serto ederaceo, che le pende dagli omeri, non avendone egli veduta altra che una piccolissima statuetta della Galleria Colonna. Ancorchè danneggiato alquanto dal tempo, pure non è dispregievole il lavoro di questo simulacro in marmo greco. Esso era già nella gran corte di Belvedere al Vaticano, e venne donato con le altre statue al popolo romano dalla S. M. di Papa Pio V.

TAVOLA CCXL.

ALESSANDRO FARNESE

Mostrasi in questa statua il pronipote di Papa Paolo III, il famoso capitano Alessandro Farnese, terzo Duca di parma e Piacenza, famoso per le guerre sostenute nelle Fiandre, che governava per Filippo II. re Cattolico, alle di cui soldatesche fu duce. Educato alle armi si distinse in modo, che il re di Spagna gli affidò non solo il comando delle sue truppe, ma di più nel 1578 lo investì del governo dei Paesi Bassi. Ivi nelle guerre sostenute contro la Lega; in quelle militari fazioni prese di assalto le città di Maestricht, di Breda, di S. Ghilain, Tournay, e gli aprirono le porte Dunkerque, Bruges, Ypres, Gand, Anversa, Bruxelles. Queste cose accaddero circa gli anni 1581 al 83. Nel 1590 forzò Enrico IV. a togliere l' assedio di Parigi, e combattè quindi contro i più esperti capitani de suoi tempi, fra questi sono da citarsi Maurizio di Nassau, ed il famoso maresciallo Biron. Dopo tante gloriose gesta nel ritornare dalla spedizione di Rouen, che aveva liberata dall' assedio, in una scaramuccia avanti Caudebec fu ferito in un braccio, ed avendo trascurata quella ferita, ai 2 Dicembre 1592, si morì di quella in Arras, essendo in età di anni 47, senza aver potuto assumere il comando degli stati ereditari, che gli erano pervenuti per la morte del padre suo avvenuta sino dal 1586.

Ebbe in moglie Maria nipote del re di Portogallo, e da quella ebbe due figli, il primo de quali fu Ranuccio, primo Duca di Parma di tal nome, il secondo fu Odoardo, che nel 1591 fu creato Cardinale di Santa Chiesa da Papa Gregorio XIV.

Meritamente perciò il Senato Romano nel 1593 fece eliggere nella sala detta dei capitani una statua in marmo alla memoria di un così illustre condottiero. È d' essa ricoperta di militare antica assisa, ed il lavoro è pregievolissimo. Sotto la statua nella base si legge la seguente epigrafe, che ricorda la causa di quel collocamento, giacchè il Farnese in quelle guerre aveva superate le forze degli eretici.

QVOD . ALEXANDER . FARNESIVS
PARMAE . ET PLACENTAIE . DVX . III.
MAXIMO . IN IMPERIO . RES . PRO . REP .
CHRISTIANA . PRAECLARE . GESSERIT
MORTEM . OBIERIT . ROMANIQ .
NOMINIS . GLORIAM . AVXERIT
S . P . Q . R .
HONORIS . ERGO . MAIORVM . MOREM
SECVLIS . MVLTIS . INTERMISSVM
REVOCANDVM . CENSVIT . STATVAMQ .
CIVI . OPTIMO . IN . CAPITOLIO
EIVS . VIRTVTIS . SVAEQ . IN . ILLVM
VOLVNTATIS . TESTIMONIVM .
EX . S . C . P .
CLEMENTE . VIII . P . M . AN . II .
GABRIELE CAESARINO I . V . C .
IACOBO . RVBEO Coss.
PAPIRIO . ALBERO
CELSO . CELSO . CAP . REG . PRIORE .

Più sotto: ALEX . FARNESII . PARMAE . ET . PLACENTIAE . DVCIS . III . SIMVLACRVM .

Devesi notare che il Senato Romano, eccitato della fama della gloria del Farnese aveva già sino dal 1588 fatta collocare nella così detta stanza della Lupa, la seguente iscrizione, ricordante la somma dei fatti operati da un così prode capitano.

ALEXANDER . FARNESIVS . OCTAVII . F .
PARMAE . AC . PLACENTIAE . DVX . III .
PROVINCIAM . NACTVS . BELGICAM
PHILIPPI . HISPANIARVM . REGIS
IMPERIA . DETRECTANTEM .
MASTRICVM . VRBEM . MVNITISSIMAM . EXPVGNAVIT
BIRONIVM . GALLVM . DIVERSARVM . PARTIVM . DVCEM
COLLATIS . SIGNIS . PROELIO . VICIT
DVNCHERCAM . GANDAVVM . BRVGAS . HYPRAS . TEREMVNDAM
BRVXELLAS . EXCLVSAM . ALIAQ . PLVRIMA . BELGII . OPPIDA
AVT . VI . CAEPIT . AVT . AD . DEDITIONEM . COMPVLIT
ANTVERPIAM . NVLLIS . HVMANIS . VIRIBVS . EXPVGNABILEM
INGENTI . AD . SCALDIM . FLVVIVM . OPERVM . MAGNITVDINE
CIRCVMMVNITAM . IN . DEDITIONEM . ACCEPIT
NOVESIVM . RECEPTVM . COLONIENSI . ARCHIEPISCOPO
REDDIDIT .
BELGAS . OMNES . QVI . CONTINENTEM . INCOLVNT
IN . PHILIPPI . REGIS . POTESTATEM
ET . AD . ECCLESIAE . ROMANAE . OBEDIENTIAM
REDVXIT
HASCE . OB . RES . ALIASQ . FORTITER . GESTAS
A . S . P . Q . R . SVMMVM . IMPERATOR . ELOGIO
PROPE . MAIORVM . TRIVMPHOS
QVORVM . GLORIAM . AVT . VICIT . AVT . CERTE . AEQVAVIT
ORNATVS . EST
ACHILLE . CYBO
OCTAVIANO . CRESCENTIO COSS.
VLYXE . LANCERINIO
LAVRENTIO . MANCINIO . CAP. REG. PRIORE

Ne di ciò pago il Senato nel 1593 ai 2 di Aprile gli volle celebrare i solenni parentali nella Chiesa di Aracoeli, e ve ne lasciò memoria con una lapide collocatavi nel 1596.

TAVOLA CCXLI.

ABBONDANZA

Anche questa statua era già nel Belvedere al Vaticano. Rappresenta essa personificata la copia, ossia l'abbondanza che al pubblico proveniva non solo dall' ubertà delle campagne, ma eziandio dalla pubblica amministrazione annonaria. Per cui vedesi l'Annona così figurata nelle antiche medaglie personificata sotto l'immagine di una dignitosa matrona coperta di larghe e maestose vestimenta, con fra le mani reggente il corno dell' abbondanza, detto *cornucopia*, col quale volevano gli antichi simboleggiare la bevanda ed il cibo, veg-

gendolo infatti carco di sceltissime frutta. Poichè il corno detto ancora *richton* era nella semplice vita dei primitivi popoli pastori, l' unico mezzo che serviva di coppa per bere.

La nostra abbondanza scolpita in marmo pentelico di non comune lavoro è sedente, col quale atto volevano gli antichi denotare, essere permanente e durevole il beneficio che ne derivava dalla provvidenza, che i magistrati ponevano nell' amministrazione dell' annona pubblica mediante la quale non limitavano le loro cure al solo grano, ma l' estendevano eziandio, al procurare l' abbondanza, e la modicità del prezzo in ogni genere di commestibili.

TAVOLA CCXLII.

CONSOLE *creduto* CICERONE

Credettero gli archeologi de tempi andati di riconoscere in questa statua il ritratto di Marco Tullio Cicerone il padre della latina eloquenza. E par se 'l credesse pur anco lo scultore, che la racconciò, poichè in una corrosione che il tempo aveva lasciata nella sinistra gota, pose ad arte un rotondo tassello figurante quella porrosità, per cui il volgo credette che Cicerone venisse detto. Chi è ora però che non sappia come i nomi di Fabio, Pisone, Lentulo, Cicerone, ed altri simili derivassero, dall' uso, che ebbero già in origine queste famiglie di coltivare le fave, i piselli, le lenticchie, il cece.

Non ostante tutto ciò, quello che più importa a sapersi, si è che questa figura, niuna somiglianza presenta, che si possa in qualche modo paragonare non solo al busto che era già della famiglia Mattei, unico sino ad ora reputato legittimo, ma neppure all' altro del nostro Museo, che Ennio Quirino Visconti giudicò rappresentare tutt' altro soggetto. Potremo asserire soltanto essere questa la statua di un personaggio, che dovette essere insignito di qualche alta magistratura, e forse ancora della dignità consolare. Pare poterlo giudicare dall' ampia toga che gli si avvolge attorno alla persona, ai nobili calzari patrizi che ha ne' piedi, e da tutto il portamento suo, non che dal volume che ha in mano, dallo scrigno che gli si vede ai piedi, e sopra tutto dall' atteggiamento della destra si può argomentare pur anco, che egli fosse un oratore distinto dell' età sua.

Il marmo è pentelico: fu già la statua al Belvedere nel Vaticano, ed ora è nella stanza del Magistrato che precede la cappella.

Ancorchè non possa dirsi esente da alcun difetto questa statua, pure parvi commendevole l' assieme, e non dispregievole l' esecuzione.

TAVOLA CCXLIII.

MARIA - VERGINE - *di Bernardino Pinturicchio.*

Sopra la parete sinistra della privata Cappella del Magistrato evvi questa vaghissima dipintura a fresco , nella quale dai più viene riconosciuta la mano di Bernardo o Bernardino di Betto , comunemente sopra chiamato il Pinturicchio. Il quale uscito dalla scuola del Perugino , deve reputarsi il primo de' suoi discepoli dopo il Sanzio , del quale fu ancora amicissimo , e seco talvolta dipinse come particolarmente fecero nella Sagristia di Siena. La sua maniera pertanto tiene dello stile del maestro , ma vi si scorge specialmente una gentilezza di tocco , una maniera di fare esatta e minuta ed un armonia di colorito , che lo distinguono.

In questo affresco rappresentò egli la Vergine seduta sopra nobile seggio , avente in seno il suo divino pargoletto disposto a placidissimo sonno. Ed ella giungendo le mani in atto di divoto affetto , umile inchina lo sguardo a contemplare la vaga sembianza del verbo incarnato.

Dietro al seggio innalzasi disteso un ricco drappo posto ad oro , che forma il di dietro del trono. Ai lati nell' alto , sopra due nuvolette stanno ritti in piedi due bellissimi angioletti , coperti tutti di ampie vestimenta , i quali giungendo le mani al petto in segno di preghiera, umilmente s' inchinano a riverenza delle divine persone.

Con quanta semplicità sia composto tutto il dipinto , e come sia magistralmente eseguito , non è facile il dirlo con poche parole , e lasceremo , che ne ragioni più distesamante il Ch. Prof. Cav. Gio. Battista Vermiglioli, nelle memorie che egli è sul punto di pubblicare , raccolte intorno alla vita , ed alle opere di questo celebre dipintore.

TAVOLA CCXLIV.

GENIO DELLA PRIMAVERA

Divisero gli antichi l' anno in tre stagioni , Primavera , Estate , ed Autunno , sacra la prima a Flora , la seconda a Gerere , la terza a Bacco. Di questo fu parlato più sopra nel pubblicare la bella statuetta esprimente questa stagione ricca di pomi e di uve , che unitamente alle due , che ora si publicano , decorano la sala del palazzo Magistrato romano , che precede la cappella. In questa tavola vi si mostra effigiato il genio della primavera in un amabilissimo putto , di belle forme , ignudo del tutto , con una sparsa capigliatura , sopra della quale si posa una corona di fiori. Di questi un serto gli pende dall' omero sinistro a guisa di balteo. Nella destra mano pose il restauratore un ramoscello di fiorita pianta , e nella destra ha un calato ripieno anch' esso di sceltissimi fiori. Poggia la statuetta ad un tronco , che gli serve di appoggio.

Tutti questi accessori sono qui posti ad indicare , come nella primavera sogliono aver vita i germogli delle piante, e questi produrre i fiori, unica speme in che riponesi la fiducia dell' agricoltore. Infatti in questa stagione , e particolarmente nell' Aprile , solevano i romani celebrare le feste *florali*, così chiamate perchè dedicate alla dea Flora , ed ai 25 di Aprile avevano luogo ancora le feste dette *Robigalia* perchè dedicate alla dea Robigine , mentre invocando la prima di queste divinità , perchè le piante non fiorissero fuori di tempo, invocavano ancor la seconda onde la *robigine* non corrompesse o mandasse a male la fioritura. Infatti Marco Terenzio Varrone (1) frà i dodici Dei consenti nomina *quarto Robigum ac Floram, quibus propitiis, neque robigo frumenta atque arbores corrumpit, neque tempestive florent.*

Da ciò può rilevarsi quanto acconcia sia la rappresentanza del genio della primavera, e con quanta convenienza lo scultore lo abbia sopra caricato di fiori.

TAVOLA CCXLV.

GENIO DELL' ESTATE

Perfetta analogia ha del pari questa statuetta con la sua rappresentanza. Figurasi in essa il genio dell' Estate, sotto forme di vaghissimo putto, nudo del tutto, meno una piccola clamide che gli si getta dall' omero destro al sinistro, indicando con ciò, che non giova negli estivi calori lasciar nudo esposto il corpo ai cocenti raggi del sole.

Tiene il fanciullo nella destra mano una falce di quelle che gli agricoltori usano nella mietitura. E questa rustica operazione, la quale suol verificare le speranze dei villici, è qui espressa non solo dalla falce suddetta, ma ben anco, da un manipolo di spighe che tiene nella sinistra mano il genietto e da un fascio di quelle che gli è a' piedi, e serve di sostegno alla figura.

La gioconda fisonomia del genio di Cerere, mostra ad evidenza quanto sia lieta per gli agricoltori quell' epoca, in cui la bionda messe viene col taglio posta alla fine in sicuro da ogni pericolo di tempesta. Ed a Cerere massimamente erano sacri mesi dell'Estate, in cui le messi tagliansi, e ripongonsi ne granai, poichè essa dea venne detta la dea delle biade, e dicesi fosse la prima, che agli uomini insegnò la collivazione del frumento.

(1) De Re Rurtica L. I. c. 1.

TAVOLA CCXLVI.

ORATORE, *detto* VIRGILIO

Sonovi alcune rinnomanze nella Storia, che il tempo non può distruggere, da che ebbe egli rispettate le opere di coloro, che mercè di quelle salirono in fama di grandi. Ed avviene pur anco per necessaria derivazione, che il volgo penetrato dal grido di quella virtù, desideri ardentemente conoscere le immagini di quelli altissimi ingegni, la di cui memoria corre famosa alle generazioni avvenire. E sè verace simulacro di essi non giunse a noi, per colpa dell' edace tempo che tutto rode e dissolve, se lo finge l'immaginazione, avida ognora di quelle sembianze, che possano mantener viva la ricordanza della loro celebrità.

Da queste ragioni massimamente deriva, che nel ritornare che fecero frà noi le scienze, le lettere, e le arti; nel risorgimento di queste dottrine in Italia, non essendo per anco avvantaggiati i studi archeologici, ne guidati da sana critica, si figurò il volgo di riconoscere le sembianze dei classici personaggi dell' antichità, in tutte quelle statue, o busti, che non avevano una certa o sicura caratteristica per farsi distinguere, applicando a quelli, or l' un nome, or l' altro di quelli grandi, che vivevano ancora per fatti illustri nella memoria dall' universale.

Ne sia una prova la statua che pubblichiamo. Essa è in marmo pentelico; era già nella corte di Belvedere al Vaticano, ed ora è nel Palazzo del Senato, nella Sala avanti la cappella. Ora siccome alla statua testè publicata al Num. CCXLII. ebbe il volgo applicato il nome di Cicerone, così a questa appiccò il nome di Virgilio, sendo che così era soddisfatto il commun desiderio, di possedere cioè, la immagine del primo oratore di Roma, e del più grande poeta della latinità. Ma come andava errato quel gentil desiderio nell' immagine di Cicerone, così del pari avveniva con questa creduta di Virgilio.

Poichè bene osservato il costume senatorio, o sia piuttosto l'ampia toga di che si ammanta la figura: lo scrigno che tiene ai piedi, il volume che stringe con la sinistra, si verrà a concludere, che questa statua particolarmente per i lineamenti del volto tutt'altro può dirsi che l' effigie del cantore mantovano. Il di cui ritratto non fù trovato esistere veridico, nè nel busto del nostro museo, nè altrove da quel sapientissimo uomo di E. Q. Visconti, La soltanto nella miniatura del celebratissimo Codice Vaticano. Che sè nel busto capitolino, come nei ritratti posti in fronte alle antiche edizioni, era di ostacolo la lunga capigliatura affatto estranea alle romane costumanze, qui nella nostra statua ripugna l' abito più proprio di un consolare, di un senatore, o piuttosto di un oratore, di quello che di un poeta, di Virgilio sopra tutto che al dir di Servio (1) ebbe viso da donzella, per cui in tal modo

(1) - *Adeo autem verecundissimus fuit, ut ex moribus cognomen acciperet, nam dictus est Parthenias.* Ad Æneid. Lib. I. v. 1.

veniva chiamata. Oltre di ciò lo scrigno che ha ai piedi, ed il volume, che stringe con la sinistra lo danno a conoscere per un oratore, il di cui nome sè giunse forse a noi fra gli scritti dell' antichità, non ci pervennero però le memorie bastanti per poter asserire che in questa statua debba riconoscersi il suo ritratto.

TAVOLA CCXLVII.

DONZELLO DEL COMMUNE

Tutte le città libere usarono ognora avere per addetti al servigio dei pubblici rappresentanti alcuni famigli, che si distinsero col nome di donzelli. Questi ebbe ancora il Senato Romano, e li ha, tuttora. Formavano essi la così detta famiglia del commune, e vestivano le assise ed i colori della città: e ciò avvenne ne secoli di mezzo.

Due belle statuette in bronzo alte poco sopra il palmo, e collocate sopra una delle due tavole di musaico antico nella così detta stanza di Udienza, rappresentano due di questi famigli publici, vestiti secondo l' uso del XV secolo. Nel primo che pubblichiamo è rappresentato un giovane di robuste forme con il capo adorno di copiosa zazzera. Tutto il rimanente del costume suo è militare secondo l' uso dei tempi; vi è però mantenuto in gran parte l' antico abito militare romano con poca variazione. Sostenta con la destra mano uno scudo sul quale si legge il monogramma del Senato Romano. Nella sinistra mano ha un bastone o asta grossa e corta, ed è propria dei famigli. Poichè questi essendo appò il magistrato quando con grave corteggio mostravasi al pubblico, facevano presso di quello le veci degli antichi littori, degli apparitori, e di tutti quelli servi publici, che solevano accompagnare i magistrati.

Qual' asta o bastone pertanto fù dato loro onde con quello tenere in soggezione la plebaglia, allontanare la folla, e servire così di guardia e decoro ai nobili magistrati del popolo.

Lo stile della statuetta è tutto proprio di quel secolo, in cui le arti tornate a risorgere nel precedente, erano in sul bel fiore loro, e la correzione del disegno, la diligenza nell' esecuzione, e l' espressione della natura erano le principali doti che costituivano il pregio di quelle schole. Naturalissima è infatti la movenza in questa statuetta, il di cui lavoro è degno di osservazione.

TAVOLA CCXLVIII.

GIUNIO BRUTO - MICHELANGELO BUONAROTI

1. Uno dei monumenti più insigni che si conservi nel palazzo del Senato Romano si è senza meno il busto in bronzo di Lucio Giunio Bruto, o sia del primo Bruto, nipote di Lucio Tarquinio il *Superbo*, e principale autore della romana republica. Ennio Quirino Visconti riconobbe per suo questo ritratto, ma confrontandolo con alcune medaglie, battute è vero in tempi posteriori d' assai, cioè a tempi del secondo Bruto, ne trasse una conseguenza che il busto di bronzo che publichiamo ritenga in se alcuni caratteri convenzionali. Non di meno non potè egli nella sua Iconografia Romana dar luogo ad altro busto fuori che a questo capitolino, il quale venne in ogni tempo tenuto in altissimo pregio. Poichè questo insigne monumento fù presentato in dono al Senato Romano dal Cardinal Rodolfo Pio da Carpi nel XVI secolo, e venne già publicato dal Fabri (1). Plutarco (2) e Plinio (3) narrano che in sul Campidoglio eranvi le statue in bronzo dei sette antichi Re di Roma, e dopo le loro veniva quella di Lucio Giunio Bruto, avente un pugnale nella destra. Da ciò derivò la volgare credenza che il busto in bronzo capitolino, che pubblichiamo, appartenesse un giorno alla suddetta statua, su di che non vi è grado alcuno di probabilità.

Solo si può asserire che il busto di cui ragioniamo sia stato modellato e fuso sopra il modello che ne forniva la statua capitolina. Ciò che di verità sembra addittare questo busto, si è l' immagine del volto di Bruto, nel quale appare tutto il carattere morale di questo personaggio, che seppe un tempo fingere stupidità, onde meglio conseguire il fine propostosi di trar vendetta del fratello e del padre spenti con violenza da Tarquinio; e giunto ad esser primo console, e fondatore della romana republica ebbe tal fermezza d' animo da mirare con asciutto ciglio la morte de suoi due figli, trovati delinquenti, e rei di tradimento contro la patria. Cosichè può conchiudersi, che ben osservando i lineamenti del volto di questo ritratto si dovrà necessariamente convenire, che esso appartiene ad un uomo che dalle sembianze sue manifesta un carattere, ove trovasi indistintamente marcata la stupidità e la fierezza.

2. Se raro è il busto di Lucio Giunio Bruto, e di sommo pregio, per le memorie che si ridestano nell' osservarlo; molto più grate esse sorgono in noi alla vista di questo secondo busto, che viva sembra renderci l'immagine di quel divino ingegno di Michelangiolo Buonaroti, che le tre arti sorelle seppe coltivare in modo, da far sì che la fama sua vada carca di gloria fino all' ultimo confine dei tempi avvenire. La testa è di bronzo ed il busto è di bigio morato, e la comune opinione porta, che lo stesso Michelangiolo modellasse il ritratto suo, e

(1) Imagines Illustr. viror. ex biblioth. Fulvi Ursini p. 60.
(2) Vita di Bruto § 1.
(3) Hist. Nat. L. XXXIII. § 4. e 13. vedi ancora Dione Cassio L. XLIII. 45.

scolpisse il busto. Certo si è che questi è uno dei più belli ritratti, di quel portentoso uomo, ed i lineamenti del suo volto vi si scorgono meravigliosamente espressi. Che più, non vi è tralasciata la imperfezione che egli aveva in sul naso, il quale ebbe schiacciato in giovane età da un pugno dell' emulo suo Francesco Torrigiani, il quale lavorando seco lui nel giardino dei Medici, erasi preso da invidia del ben fare diligente e sollecito del Buonaroti, e della precoce maestria che addimostrava. Per cui un giorno venuto con esso a contesa, gli scaricò sul naso un sì vigoroso colpo, che glielo schiacciò in modo, da lasciarlo andare così segnato per tutto il tempo di sua vita.

Questo ritratto del Buonaroti, è interamente somigliante all' altro dipinto da se stesso, siccome è fama, ed esistente nella Galleria Capitolina. Trovasi ancora assai conforme all' altro ritratto di questo sommo artefice, che si scorge nell' ambulacro presso la sagristia della chiesa de' SS. XII. Apostoli. Ivi in scoltura è effigiato giacente su di un letto il Buonaroti, siccome fu in uso appò gli antichi di rappresentare i defonti, con avanti a se una mensa tripodanea, e sopra qualche istrumento architettonico. Il qual monumento ignorato per gran tempo si stette, finchè nel 1823 fu reso pubblico dal Cav. Filippo de Romanis, il quale portò opinione che quel marmo fosse scolpito alla memoria del Buonaroti dopo la sua morte avvenuta in Roma a 17 Febraio 1564, e venisse collocato nella Basilica de' SS. XII. Apostoli, per essere egli morto sotto quella parocchia, ed ivi essere stato temporaneamente sepolto.

Non tralascerò in fine di dire, come il nostro busto capitolino in bronzo, si voglia da alcuni una copia di quello, in marmo, che è in Firenze sopra il sepolcro di questo celebratissimo artista.

TAVOLA CCXLIX.

ALTRO DONZELLO DEL COMUNE

Presentiamo qui l'altra statuetta compagna di quella da noi descritta alla Tav. CCXLVII. Uguale all' incirca è il costume di questo famiglio, se non se questi è più ricco ed adorno negli abiti, ciò che forse mi da a credere, che siasi rappresentato qui il costume da usarsi ne' dì solenni. Questo modo di vestire i famigli del comune, del tutto italiano si rimasi così costante sino all'epoca in cui l'Italia nelle sue costumanze, incominciò ad addottare le fogge spagnuole. Infatti gli attuali famigli del comune hanno un costume che il volgo dice essere stato ideato da Michelangiolo Buonaroti, quasichè quelle vesti avessero qualche cosa di straordinario e non fossero inveci uniformi a quelle che usavano i famigli di tutti i comuni. I soli colori sono propri del senato, e sono quelli che d' esso aveva allorchè era libero nel governo della città. È da sapersi come sino dal 1267 questo officio di famiglio del magistrato romano venisse accordato per privilegio agli abitanti della terra di Vitorchiano antico feudo del Senato Romano, in benemerenza di essersi mantenuto fedele, ed avere con molto valore sostenuto un assedio contro i viterbesi in detto anno. Ed è perciò che anche in oggi vengono distinti col nome di

Fedeli i famigli del comune, che di la si traggono, e vestono le foggie ed i colori rosso e giallo, quali aveva il Senato libero ne' secoli di mezzo.

Anche questa statuetta al pari dell' altra, mostrasi di ottimo lavoro, e tanto questa che l' altra vennero da alcuni giudicate e chiamate i *dei Penati*, volgarissima opinione, che non merita di essere confutata.

TAVOLA CCL.

RITRATTO DI GIOVANNI BELLINO - *fatto da se stesso.*

ALTRO RITRATTO INCOGNITO - *del medesimo autore*

Quale fosse la valentia di questo pittore, meritamente reputato il padre della Pittura Veneziana, non sarebbe a dirlo opera di poche linee, e difficilmente si potrebbero aggiungere cose nuove, dopo quanto ne scrissero Vasari, Lanzi, Baldinucci, il Ridolfi, il Zanetti, e particolarmente D. Francesco Aglietti nell' elogio dei Bellini detto all' Accademia Veneta, ed in Venezia pubblicato. La maestria di questo straordinario ingegno apparirà, io credo a sufficienza, da quanto ne scrisse l' autore della descrizione delle pubbliche pitture di Venezia, il quale la fece precedere da un compendio delle vite e maniere dei Pittori Veneti dedotto dalle vite del Ridolfi, e dalle Ricche Miniere di Marco Boschini. E tanto adequate e convenienti sono le parole sue, che mi ascriverei a colpa sè qui non le riproducessi, tanto più che quel libro non è per la sua rarità nelle mani di tutti.

Parlando adunque egli di Giovanni Bellino, dice che, Notabili furono gli avvanzamen-
„ ti, che di tempo in tempo si viddero negli antichi maestri; ma da Giovanni fu quasi
„ affatto la pittura alla perfezione ridotta; non mancando alle cose sue, per arrivare a
„ tal punto, che alquanto più di morbidezza. Imparò questi l' arte del padre suo Jaco-
„ po, discreto pittore, che fù discepolo di Gentile da Fabriano. Dice il Ridolfii, che
„ apprendesse Giovanni il modo di dipingere ad oglio da Antonello da Messina, che lo
„ aveva appreso in Fiandra da Giovanni di Bruggia (*o sia di Bruges*); benchè si creda,
„ che prima, che a Giovanni Bellino, Antonello conferisse il segreto a un Mastro Dome-
„ nico, che sarà forse quegli da cui dice il Vasari, che apprese l' arte del colorire il suo
„ Andrea dal Castagno. Certo è che il Vivarini, e gli altri più antichi dipinsero ad oglio,
„ e Antonello fù pittore assai antico, come vedesi dalle sue figure, che paiono piuttosto
„ fantasime, che corpi umani. Comunque però siasi la cosa, il Bellino dipinse ad oglio
„ infinitamente meglio degli altri tutti, che prima di lui dipingessoro, Fece questi le sue
„ figure di forme quasi sempre minori del naturale, acciocchè campeggiassero in siti grandi
„ e spaziosi. Ornati di ben intese architetture, e vaghi paesi; dipinse sempre cose divote
„ e sagre, ed infinite immagini della Vergine, facendo ordinariamente nelle sue tavole
„ qualche grazioso angeletto, che suona, o accorda un arciliuto, o alcun altro stromento;

„ ne' vestiti spezialmente degli uomini seguì l' uso dei tempi, con brache strette, e
„ corte, casacche divisate; con barettoni duri in capo, e belle capigliature; nelle fem-
„ mine usò vestimenti leggiadri di suttilissimi panni, e di seta, e di lino, con bel-
„ lissime e ben intese falde; facendo le acconciature delle teste all' uso de' tempi con
„ capelli sparsi, e così diligenti, che potriansi ad uno ad uno annoverare. Dipinse so-
„ pra le tavole, e pretendono alcuni, che qualche cosa sulle tele facesse. Fu deligen-
„ te a vaghissimo coloritore; cosicchè la maggior parte delle opere sue sono ancora sì
„ fresche, che sembrano appena fatte; e benchè sieno di una estrema diligenza, han-
„ no però un certo carattere di bravura, e prontezza non ancora sino a quel tem-
„ po adoperato. Disegnò ragionevolmente, ed è in ciò assai dal Vasari lodato: fu emolo
„ di Carpaccio, ma fù però alle volte più morbido di lui, e per avventura non si la-
„ sciò da esso, o nella diligenza o in altra parte giammai superare. Fece il Bellino nell'età
„ più matura molti ritratti, spezialmente d' una favorita di Pietro Bembo prima che fosse
„ Cardinale, fù amico dell' Ariosto, onde fù da lui nel suo poema lodato in quel verso:

Leonardo, Andrea Mantegna, e Gian Bellino.

„ Il tempo del suo fiorire fù circa la fine del secolo decimoquinto, e il principio del
„ decimosesto, in cui morì nell' età di anni novanta, e fù sepolto a SS. Giovanni e Paolo.

Da queste poche parole dell' anonimo risultano i principali tratti che indicano lo stile e la maniera di questo pittore, e il di cui ritratto che qui produciamo vuolsi dipinto da esso stesso. Che sia il suo ritratto ricavasi non solo dalla somiglianza con altri, ma di più dalla scritta che vi è sotto in cui si legge IOANNES . BELLINVS.

Dell'altro ritratto, che è pur di sua mano, nulla potremo asserire essendo di personaggio incognito. Può credersi venuto da Venezia, mentre sappiamo che Gio. Bonatti, che la Galleria raccolse pel Card. Pio, fece molti viaggi onde raccogliere quadri dei migliori maestri italiani.

TAVOLA CCLI.

MARIA VERGINE COL BAMBINO E S. FRANCESCO, *di Annibale Caracci.*

Quanto l' arte della pittura progredisse in Roma sotto la scuola di Annibale Caracci fù da noi altre volte accennato nel decorso di quest' opera. Ecco ora un nuovo saggio di questo valente dipintore, in questo suo quadretto, che possiede la Galleria Capitolina.

Chiara apparisce l' idea del pittore, il quale volle quì figurare il riposo della sacra famiglia, allorchè fuggendo la persecuzione di Erode rifuggivasi in Egitto. Se non che a soddisfare forse la divozione del committente vi introdusse S. Francesco d' Assisi in atto di affettuosa riverenza verso il divino pargoletto.

Perciò approfittando l'autore di quella libertà, che secondo il precetto Oraziano viene concessa ai pittori ed ai poeti, figurò sul di dietro della scena un bel portico sorretto da due colonne di ordine dorico, che reggono l'architrave, su di cui veggonsi scompartite le metope ed i triglifi. Scorgesi dagli archi la campagna all'indietro, ed il Santo padre Giuseppe che attende ad aver cura dell'asinello. Sul d'avanti poi della scena è Maria Vergine seduta sopra un sasso, all'ombra di fronzuta quercia, col divino infante sulle ginocchia. Nella destra mano di Maria, pose il pittore un libro socchiuso, e l'indice che vi tien dentro addimostra, che ella dalla lettura sua ha fatto pausa, e l'ha intralasciata onde osservare l'accoglienza che fà il divin verbo incarnato al beato patriarca di Assisi. Il quale da un angiolo viene presentato all'augusto bambino, ed egli genuflesso, con le mani giunte al petto in un cotal atto di devotissima espanzione di cuore, pare bearsi di quell'istante fortunato, che gli concede di potersi beare nella vista del desiderato dalle genti, del salvatore dell'uman genere. Intanto il pargoletto celeste protendendo il suo vaghissimo corpicciuolo verso il Santo, con sentimento di affetto divino, alza la mano a benedirlo.

Come questa scena di mistico affetto sia disposta e colorita, non è mestieri qui descrivere, sendo che basti il dire che esso quadro escì dalle mani di quell'Annibale, che può riguardarsi come uno dei luminari della scuola bolognese, la quale seppe nella universale coruttela delle arti, tornare al buon sentiero la pittura, che giva traviata per le vie del manierismo, e dell'esagerato.

TAVOLA CCLII.

PUDICIZIA

Credo pudicitiam Saturno rege moratam in terris, esclamava Giovenale, nè a torto, poichè in realtà all'epoca in cui egli viveva la coruttela dei costumi era tale da potersi dire che questa bella virtù aveva abbandonato il soggiorno di Roma. Mentre dopo che la città aveva sofferta la pubblica vista delle dissolutezze di tante imperatrici ed auguste, il di cui tristo esempio era stato di norma al vivere delle private persone, poteva ben dirsi che la pudicizia non fosse più in Roma. E pure ne' tempi anteriori all'epoca imperiale era stata cotanto in pregio questa virtù, che non solo i due ordini più numerosi dello stato, cioè il patrizio ed il plebeo avevano eretto templi al di lei onore, (1) ma bensì molte cose si narrano, e molti fatti si raccontano comprovanti l'alta stima in che si tennero le persone che ebbero in singolar pregio questa virtù. E per tacermi delle Vestali punite, di Lucrezia, di Virginia e di tante altre che seppero rendergli onore, dirò solo di Metello Celere il quale fù così fiero punitore di chiunque ardiva offendere le leggi dell'onestà, che volle

(1) Il sacello della Pudicizia Patrizia era nel Foro Boario, ed eravi secondo Plinio la statua della Dea: Virginia figlia di Aulo Virginio eresse un ara alla Pudicizia Plebea, sulla quale non potevano sacrificare che le sole donne, i di cui costumi erano i più puri, e le matrone che non avessero avuto che un solo marito.

ad ogni modo condannato un Gneo Sergio Silo, per aver solamente promesso una certa somma di denaro ad una onorata Matrona; e si narra ancora di Publio Menio il quale punì severamente un giovanetto suo liberto, perchè erasi permesso un qualche libero modo nel discorrere con una sua figliuola già nubile, mentre al dire di Valerio Massimo (1) poteva l' errore attribuirsi piuttosto alla tenera età, di quello che alla malizia del giovane. Ma volle Publio in tal guisa che la figliuola dal suo rigore apprendesse il modo di maggiormente custodire con vigilanza la propria pudicizia.

Divenuta però Roma imperiale e corrotto ognor più il costume, pur non si cessò di venerare la Pudicizia, benchè un vano nome ed efimero fosse divenuto, ed anzi si giunse a tale d' impudenza, e di cortigianesca adulazione, che fino le più dissolute Auguste si fecero rappresentare sotto le sembianze di questa virtù, di cui gli antichi Romani avevano fatto una divinità; ed è raro che tutte le più sfrenate imperatrici non abbiano nelle loro medaglie il rovescio della Pudicizia, colla leggenda *Pudicitia Augustae.*

La statua che presentiamo del tutto simile alla figura della pudicizia espressa nelle medaglie è da noi ritenuta per un ritratto imperiale, benchè sia difficile di poter determinare giustamente a quale imperatrice si appartenga. Giacchè essa era priva di capo, che vi fu rifatto ed acconcio, per quello che narra il volgo, da Michelangiolo Buonaroti. Il quale però nel fare la testa prese a modello pel volto le sembianze di Faustina la giovane, persuaso forse dalle stesse nostre ragioni, e più dal vedere che quella Augusta ha nel rovescio di alcune sue medaglie, la figura della pudicizia, ed il suo ritratto comparisce così velato il capo e composto, abbenchè a niuna forse più di essa si addica meno questa rappresentanza.

La modesta tunica che le scende ai piedi, e l' ampio manto o stola in cui si avvolge, sono apparenti distintivi di una virtù, che ha per principio la modestia, ed il severo matronale contegno. Sè quello che stringe nella destra è un piccolo globo, tanto maggiormente può giudicarsi conveniente il restauro di questa statua, la quale è in marmo, ed era essa ancora nel Belvedere al Vaticano.

TAVOLA CCLIII.

AMORE E PSICHE

Fu il Cardinale Alessandro Albani che trovò sull' Aventino in alcune escavazioni, questo superbo gruppo in marmo pario, e fu Papa Clemente XII, che lo comperò e ne fece dono al Museo Capitolino. Esso rappresenta in figure minori del vero il vezzoso Cupido, che teneramente accarezza la vaghissima Psiche, rappresentanza tutta morale, ed esprimente appò gli antichi il congiungimento spirituale dell' anima col corpo, secondo la dottrina di Platone.

(1) De Podicitia Lib. V.

A questo semplicissimo figurato appiccarono i poeti greci e latini la notissima favola di Amore e Psiche. Di là finsero lo sdegno di Venere contro Psiche; l' ordine dalla dea dato al figlio suo perchè il cuore ardesse della donzella, di ardente fiamma, per il più vile degli uomini; di là Cupido che tocco della bellezza di lei ne diviene perdutamente amante, e finalmente dopo tante vicende l' ottiene in moglie, coll' assentimento di Venere e di Giove, e le nozze pomposamente celebrate in cielo. Queste poetiche finzioni però non ebbero altro scopo, che coprire con arcano mito tutte le dottrine, che la saggia filosofia platonica insegnava nelle scuole, in riguardo alla Psiche, cioè all' anima, che tale in greco risuona il suo nome. I quali rapporti chi si volesse fare a rintracciare ed a svolgere, opera intraprenderebbe lunghissima, e già fatta da sommi scrittori.

Solo dirò del gruppo capitolino il quale per l' arte con cui è lavorato può reputarsi un capo d' opera tanto esso e perfetto in ogni sua parte. Un consimile gruppo possiede la Galleria di Firenze, nel quale non vi si scorge altra differenza, che le figure hanno agli omeri le ali di farfalla, ali con le quali la fervida fantasia dei poeti, prese a denotare la leggerezza, onde adombrare in qualche modo ai sensi umani la spiritualità dell' anima.

Il tenero affetto, sincero, e purissimo quì dimostrato dalle due figure, vuolsi interpetrare per quell' amorosa unione dell' anima coll' uman corpo, unione che solo morto può troncare e dividere. Perciò ne monumenti antichi sepolcrali vedesi spesso ripetuto lo stesso gruppo per dinotare il bacio della partenza, cioè la divisione dei due enti corporeo ed incorporeo. Vedesi allora la Psiche, cioè l' anima, via esser recata da Mercurio, perciò detto *Psicopompo*, cioè portatore delle anime, e Cupido rimanersi in atto di dolore con la facella spenta, e rovesciata contro la terra, e spesso poggiata sopra il freddo cadavere del defonto. Tali cose vengono ripetute nel bel sarcofago capitolino, esprimente il corso della vita umana da noi superiormente illustrato (1).

Per cui, se lice porre in campo una nostra congettura, che per tale soltanto vogliamo sia giudicata, diremo, come questo gruppo può credersi operato per decorare qualche tomba, sendo che quella sua rappresentanza noi vorremmo chiamare *l' ultimo bacio di amore*, cioè la disgiunzione dell' anima dal corpo.

E questa interpretazione ci sembra più ragionevole di quella che altri volle dargli, poichè non scorgendo in questo gruppo le ali di farfalla agli omeri delle figure opinavano alcuni, che invece di Amore e Psiche, venissero qui rappresentati gli incestuosi amori Cauno e Biblide, amori finti soltanto o sfigurati dalla sfrenata licenza dei poeti greci, tanto più che secondo anche l' antica mitologia mai a Biblide riuscì di ammollire il cuore di Cauno, per cui al dire di Ovidio, ella tanto ne pianse, da esserne per volere di Giove cangiata in fonte.

(1) Vol. I.

TAVOLA CCLIV.

DIANA CACCIATRICE

Fà quì bella mostra di sè la vaga figlia di Latona, la sorella di Apollo, Diana; stringendo con la sinistra mano l' arco, che mostra di avere da pochi istanti scoccato; ed alza la destra in atto di compiacenza per avere aggiunta la preda, col sicuro dardo da quello vibrato. Non già quale sul Citerone percosse con le mortifere saette la infelice prole di Niobe in vendetta della ricevuta offesa, ma quale menavasi sulla Gargafia valle, ad innocente diporto con le seguaci sue, dando la caccia a timide dame, ed a fugaci caprioli. Occupazione prediletta di questa Dea, che perciò i poeti finsero abitatrice de' boschi e tutta dedita ai piaceri della caccia.

Infatti qui vedesi effigiata Diana in abito succinto quale si è proprio dell' esercizio della caccia, la quale richiede sveltezza nel correre, e non soffre imbarazzi nel caminare. Il capo sul di cui fronte sormonta la nascente luna è un aggiunzione posteriore, non vi si scorgendo lo stesso stile del rimanente della figura.

Antichi sono i calzari ricchissimi che la diva ha ai piedi, i quali a vero dire essendo ornati oltre modo, e dissimili a quelli che ha Diana negli altri monumenti, m' induce in un forte sospetto, cioè che tutta la statua non fosse in antico nella sua integrità, che il ritratto di una qualche imperatrice sotto le sembianze di Diana.

Giacchè quei calzari sono del tutto somiglianti a quelli, che scorgonsi al piede degli imperatori, massimamente dopo il primo secolo dell' era nostra. Essi poi non sono per nulla conformi a quelli usati dalle persone addette alla caccia, e perciò detti venatorii.

Ciò che è antico nel marmo si è il turcasso che le stà sugli omeri, ed il fido veltro che gli è ai piedi. Il quale di una razza tutta propria per la caccia tenendo del *levriere* e del *cane da fermo*, razza detta propriamente mista. Esso è ben disegnato con belle proporzioni, ed accompagna con la sua mossa, quella della figura principale. La quale atteggiata così dimostra l' idea concepita dall' artefice nell' eseguirla, scorgendosi che la dea, avendo fatto segno del suo strale un qualche animale, lo ha colpito a morte, per cui alza la destra mano a segno di vittoriosa compiacenza, mentre il cane pare che attenda gli ordini della diva cacciatrice, onde gittarsi sopra la preda.

Tutto il lavoro fu condotto dallo statuario in marmo greco, e se nel modo vi si scorge molta verità e naturalezza, eccellente si è poi il partito del panneggiare, ben inteso, ed ottimamente eseguito.

TAVOLA CCLV.

S. ERNAR DO - RITRATTO INCOGNITO *di Giovanni Bellino.*

A Giovanni Bellino viene generalmente attribuita questa mezza figura, nella quale si vuol riconoscere la immagine del Santo Padre Bernardo, dottore di S. Chiesa, per la dolcezza del dire soprannomato *il mellifluo*, monaco Cisterciense, e poi abbate di Chiaravalle, le di cui opere sono reputate d'assai per lo stile. In effetto il costume dell'abito monastico uguale è a quello dei monaci di Citeaux, ma noi non ci sapremmo sottoscrivere ciecamente all' opinione di coloro che vi vogliono ravvisare le sembianze del Santo dottore, sendo che di questi non conosciamo alcun ritratto veridico essendo le sue immagini ideali e di convenzione.

Nell' altro ritratto viene indicato un prete spagnuolo, ancor questo non sò con qual ragione, da poichè non ci sembra di riconoscervi alcuna caratteristica che denoti un prete ed uno spagnuolo, nè si conosce per qual tradizione viva questa opinione. Anch' esso viene attribuito a Giovanni Bellino, del quale abbiamo altra volta parlato in quest' opera. Ambedue questi quadri spettano alla Galleria.

TAVOLA CCLVI.

L' IMMORTALITA'

Ancor questa statua provenne al museo capitolino dall'anfiteatro del Belvedere al Vaticano.

Si riconosce in essa rappresentata l' Immortalità, o vogliam dire piuttosto la gloria personificata, ente morale, che più d' ogni altro esser dovette in pregio presso i Romani, essendo il principale motore di tutte le grandi azioni. Quanto la brama di divenire immortali, ed acquistare con la gloria un dritto alla perpetua fama appò le generazioni avvenire, fosse grande presso i romani, può soltanto conoscersi col percorrere la storia di questa prima frà le nazioni. E che que' sommi uomini in ciò opinassero rettamente, lo dimostra la storia, la quale ci ha serbata memoria di tanti celebratissimi uomini, i quali per le loro grandi azioni operate, sì in pace che in guerra, seppero non solo salire in grande fama, presso i loro contemporanei, ma ottennero ancora che la gloria di que' loro fatti, giungesse sino a noi con tale celebrità, che l' età nostra tramanderalla ancora alle nazioni avvenire.

Infatti, per addurre alcuni pochi esempi, la memoria del valore di un Orazio, dell' intrepidezza di un Muzio Scevola, della sapienza di un Numa, della virtù di un Catone, della eloquenza di un Cicerone, per tacere di tanti altri, vissuta è sempre perenne e vivrà tuttora finchè le morali virtù saranno in pregio. E questa memoria è passata a noi a traverso la caligine dei secoli di mezzo, pura ed intatta tramandando la gloria di que' famosi. Che anzi la fama loro venne più grande appò i posteri, sendo che a parere di un grave filosofo, *dalla morte dell' uomo ha vita il favore umano, e il termine del vivere è il principio della gloria.*

È questa immortalità o gloria, che altro essa è mai se non sè la virtù stessa personificata, sendo che gli antichi nostri l' avessero cotanto in pregio che senza di lei nulla reputavano di buono al mondo.

Poichè secondo Plutarco, non vi fù in tutto l' universo gente, che tanto si elevasse a grandi virtù quanto la romana; perciò Ammiano Marcellino chiamò Roma scuola famosissima di tutte le virtù: asseriva Cassiadoro che in essa tutte le virtù quasi dentro un comun tempio vedevansi unite; e Plinio finalmente scriveva, che le doti le più rare, e le prerogative le più stimabili degli animi umani regnavano concordemente in Roma sola.

Per lo chè non è da meravigliarsi se Marco Marcello il vincitore della Sicilia, sendo alla guerra Gallica, votasse un tempio all' Onore ed alla Virtù, tempio che secondo Livio fu poco lungi dalla porta Capena. Mentre nell' onorare la virtù pensarono i Romani ispirarne l' amore al popolo, e persuaderlo che tanta si è la necessità della virtù innata nell'uman genere, che senza di essa nulla vi può essere di buono o di onesto al mondo, ed essa soltanto è quella che può menare diritamente alla celebrità ed alla gloria.

Il simulacro adunque che pubblichiamo figurando questa divinità, o sia piuttosto questo allegorico personaggio, rappresentato egli fù dallo scultore sotto le forme di nobilissima matrona di grave e decorosa sembianza, vestita di ampia tunica, che le scende sino ai piedi. A quella si sovrapone un breve peplo ed al peplo un largo manto. Nel ristorare le braccia furono aggiunti alle mani gli emblemi, che le dessero il carattere dell'immortalità, cioè lo scettro nella mano destra, la spugna nella sinistra. Denota il primo la supremazia sopra tutte le cose, l' altra la proprietà di ritenere in se il fluido di cui s'impregna, mentre così la gloria ritiene in se e tramanda alle generazioni future, la memoria dei grandi fatti, e delle straordinarie virtù.

TAVOLA CCLVII.

RITRATTO INCOGNITO *di Scuola Veneziana* - ALTRO DI TIZIANO

D' incerta persona è il primo ritratto di donna, di scuola veneziana, maestrevolmente dipinto da ignoto pittore. Una giovane donna vi si rappresenta vestita alla foggia dell' epoca, cioè del XIV secolo, espressa con tanta verità da sorprendere. Quei capelli così acconciati, cui si sovrapone una reticella d' oro danno una grazia singolare al volto, e fanno spiccare assai meglio i lineamenti, ed accompagnano le forme del viso; qual foggia vediamo ora conosciuta a nostri giorni, molto adatta a dar risalto alla naturale bellezza, e perciò si scorge ripetuta di sovente.

L' altro ritratto di un uomo di matura età, viene generalmente giudicato per essere lavoro del pennello di Tiziano. La verità della fisonomia, la maestrìa con la quale sono trattate le carni, i capelli e la barba, e sopra tutto quel non sò qual disprezzo, col quale sono trattati gli accessori, mostra a qual alto grado di perfezione nel colorire giungessero quei maestri, sommi nel loro genere, ed a niuno secondi nel colorito.

TAVOLA CCLVIII.

AENERE - SCIPIONE AFFRICANO - BACCANTE

1. È maggiore del vero questa testa, nelle di cui ideali sembianze, riconobbero i dotti archeologi l' immagine della dea delle grazie e degli amori. L' arte con la quale è lavorata, la giusta proporzione dei contorni, e l' esecuzione del marmo danno a conoscere che d' essa è lavoro della miglior epoca. L' acconciatura del capo, que' capelli crespati sono ovvii nelle figure di Ciprigna.

2. Di sommo pregio per la storia, per l' arte è quest' altro busto, dove ci vengono conservate, al vivo espresse le sembianze di Publio Cornelio Scipione Africano il Seniore, così detto per distinguerlo da Publio Cornelio Scipione Emiliano, detto Africano ancor esso, ma con l' aggiunto di Numantino. Di questo nobilissimo ritratto, il quale ha nel pieduccio scritta l' epigrafe P. COR. SCIPIO. AFR., cioè *Publio Cornelio Scipione Africano*, scrisse con tanta dottrina il principe de' moderni Archeologi Ennio Quirino Visconti nella sua Iconografia Romana, che sarebbe un errore il dipartirsi anche per poco da quanto ne disse quel sommo ingegno. Se non sè per non ripetere a parola quanto egli scrisse anderemo riunendo la somma delle cose ivi notate.

Questo busto di mediocre lavoro di perfetta conservazione venne al Museo Capitolino nel secolo XVI, ed ignorasi il luogo del suo ritrovamento. Salde ragioni inducono la certezza che del vecchio Scipione e non di altri sia questo ritratto. Fù questi quel Publio Cornelio Scipione figlio di Publio nato circa l' A. 235 avanti l' era nostra, la di cui vita fù un complesso di avvenimenti memorabili e straordinari. In età di diecisette anni ebbe fama presso la patria e l' armata pel coraggio con il quale salvò la vita al padre suo console, allorchè nella disfatta che ebbero a provare le armi romane al Ticino, era per cader vittima di una mano di cavalieri nemici, che lo avevano avviluppato, dove riportò al dire di Servio (1) ben ventisette ferite. Aveva ventidue anni, quando salvò Roma dopo la battaglia di Canne, minacciando di morte i romani uffiziali, che disperando della salvezza della patria, avevano a Canosa risoluto di ricovrarsi altrove. Di anni ventiquattro dimandò ed ottenne di esser mandato Proconsole in Spagna, dove erano periti il padre, e lo zio, onde vendicare la morte loro e ristabilirvi la dominazione romana. Ivi si coprì di gloria: riconquistò la provincia, e la stessa sede del potere punico la nuova Cartagine, fù da Scipione presa d' assalto in un solo giorno. Divenuto Console assunse di nuovo il comando della guerra contro i Cartaginesi, ed egli ne trasportò il teatro in Africa, richiamando con ciò Annibale alle sue contrade. Ivi lo vinse: ed impose alla vecchia cartagine quelle più umilianti condizioni, che egli credette necessarie ad assicurare la tranquillità di Roma. Per queste gloriose imprese tolse allora il soprannome di Africano. Poco dopo Annibale sendo stato cacciato in esiglio da Cartagine, erasi posto alla testa di un poderoso esercito formato di armate coalizate, per cui Lucio Scipione Console marciò contro di esso, e l' Africano suo fratello

(1) Ad Æneid. X. v. 800.

si rimase contento di essere in quella guerra il suo consigliere e luogotenente. Ne fù il risultato la disfatta di Antioco, e di Annibale, e l' Asia minore e la Grecia ridotte ad obbedire alla possanza di Roma. In quell' incontro Lucio Cornelio Scipione prese il nome di Asiatico.

Infine come avviene ne' governi democratici, la gelosia e l' invidia poterono far si, che il benemerito Cittadino venisse chiamato in giudizio, onde render conto de' tesori conquistati. Mal scelsero però i tribuni il giorno dell' accusa, poichè era l' anniversario del giorno in cui l' Africano aveva vinto Annibale. L' uomo accorto seppe valersi di questa circostaza, e dopo aver fatto al popolo l' apologia della propria condotta, e rimproverata ai Romani la loro ingratitudine, ricordò loro che quel giorno scelto a giudicarlo era pur quello in cui egli avea ottenuta vittoria sopra Annibale, e *Venite piuttosto meco*, soggiunse, *ai templi degli Dei per ringraziarli di Avermi inspirato i consigli, che mi hanno fatto vincere, e rendere in questa occasione, siccome in molte altre, luminosi servigi alla patria; ed a pregare questi Dei, che sempre vi accordino capi che mi rassomiglino.* Al che tutto il popolo lo seguì, ed i tribuni si rimasero abbandonati sino dai loro stessi ministri. Dopo ciò ritirossi in una sua villa, che aveva in Literno, dove tranquillamente visse gli ultimi giorni di sua vita, e vi morì in età di anni cinquantadue, e portando seco nella tomba il risentimento per tanta ingratitudine, ordinò agli eredi suoi, secondo che narra Valerio Massimo (1), che le sue spoglie mortali non venissero condotte entro le mura, che l' avevano veduto nascere.

In quanto poi al ritratto suo, singolarissimo si rende per la sua calvizie, della quale nel render conto il Visconti la crede piuttosto artificiale che naturale.

Ma la marca più indubitata con la quale sogliono distinguersi i ritiratti di questo illustre romano, e mai dimenticata dagli artefici, si è la cicatrice a foggia di X che ha sul capo nella parte sinistra del cranio. Il vederla ripetuta con tanta cura ci dà a sospettare, che di là nascesse in esso il costume di radersi il capo, dapoichè quella cicatrice era da reputarsi onorevolissima, sendo che era conseguenza di una delle tante ferite riportate da giovane nella battaglia del Ticino, onde, come vedemmo salvare il padre suo. E ciò sia detto in quanto che tutti i ritratti suoi, siano in più giovane età, siano in più mature tutti sono rasi, ed egli per l' età in cui si morì, poteva non esser calvo.

Molte altre cose aggiunse il Visconti intorno all' indole, e carattere di questo grande uomo, non che circa le fisiche qualità del corpo suo, e fra queste si annovera la sua fisonomia amabile insieme e maestosa, derivante da quel contegno di dignità, e da quell' amabilità di conversare, che gli avevano conciliato il cuore di tutti.

3. Questa superba testa muliebre coronata di uve e pampini, non vuol esser presa per una baccante, che troppo bello è quel volto, e si diparte troppo dalle più volgari fisonomie delle seguaci di Bacco, ma piuttosto vi si deve vedere rappresentata la vezzosa Arianna, o sia la dea Libera moglie del nume tebano. Tanto ci dà a credere quel carattere di dolcezza infuso dall' artefice sul suo volto, per cui lice argomentare, che questa testa sia appartenuta ad un gruppo, dove era forse rappresentato il figliuolo di Giove di Alcmena, in compagnia della bella figlia di Minos.

(1) Lib. V. c. 3. n. 2.

TAVOLA CCLIX.

INCOGNITO - TIDEO - ISIDE

1. Incerta si è la rappresentanza della prima di queste tre teste. Solo può dirsi che dai lineamenti del volto devesi prendere piuttosto per un ritratto, che per una testa ideale, di divinità od eroe. Certo si è che la scoltura è eccellente, e tiene meritamente un luogo distinto in questa insigne collezione.

2. Singolarissimo e del tutto nuovo è il medaglione ad alto rilievo che nella tavola succede. Esso è nella sala detta del Fauno collocato sopra l'urna che rappresenta gli amori della Luna e di Endimione. Il semibusto quì scolpito rappresenta un uomo di virile età, con poca barba ma inspida, capelli consimili, e sul capo ha sovraposta una pelle di cinghiale, le di cui zampe vengono a cadergli sulle spalle. Ciò che poi rende più particolare questo monumento, si è che la bocca, del simulacro è aperta, ed è traforata, e nella parte posteriore del marmo evvi un incavo tale, che è capace di contenere il capo di una persona, che a questo marmo volesse far fare l'ufficio di una maschera scenica. Queste particolarità fecero credere ad alcuni, che questo marmo figurasse il dio Fauno, e che esso fosse collocato in modo in qualche suo tempio, da potere al di dietro nascondere persona che dasse risposta ad uso di oracolo. Ed infatti secondo Virgilio era famoso il tempio e l'oracolo di questa antica divinità del Lazio, situato sotto Tivoli, nella campagna, presso il lago delle acque Albule, e perciò il bosco dove era collocato dicevasi la selva *Albunea* ed anche *Albula*.

Altri per lo contrario opinarono che quel foro alla bocca con quell'incavo al di dietro del capo, fosse fatto per collocare il marmo in luogo dove essendo una corrente di aria, o naturale, o artificiale potesse così la figura mandare dei suoni simili ad un grido. Infatti osservando il movimento del capo, e sopra tutto la mossa della bocca, par chiaro che lo scultore ebbe in pensiero di effigiare le sembianze di una persona in atto di emettere dalla bocca qualche suono, fosse esso articolato o nò.

Finalmente altri pensarono che in questo marmo venga espressa l'immagine di Tideo, di quel famoso che fu padre a Diomede, che ebbe tanti favorevoli scontri con l'Ercole Tebano, e che finalmente restò morto all' assedio di Tebe.

Noi abbiamo notate le diverse opinioni sopra questo straordinario monumento, onde non mancasse ai lettori la cognizione di quelle cose, che possono condurre al discoprimento della verità.

3. La terza testa che presenta la tavola è da reputarsi per un Iside. La dolce fisonomia del volto, consimile alle altre immagini di questa dea, l'acconciatura dei capelli ristretti in nodo sul capo, e quindi pendenti in parte attorno al collo, non lasciano alcun dubbio sulla sua rappresentanza.

Questa divinità il di cui culto a Roma provenne dall' Egitto, era colà riguardata come costitutiva il principio frigido o umido della natura, cioè l'acqua: poichè quei popoli nel culto naturale che formava la religione loro, consideravano Osiride come il Sole, cioè il calore, ed Iside come la Luna o sia l'umore: mentre osservarono che senza questi due elementi, calido cioè e frigido, non possono aver luogo le generazioni tutte della natura. I romani queste due divinità principalmente ebbero in venerazione, e molti simulacri ne ebbero, la maggior parte però dello stile detto d'imitazione, come è questa nostra testa, la quale sente dell' arte greca, spoglia di quella secchezza, che tanto avevano a cuore gli artefici egiziani.

TAVOLA CCLX.

VERGINE - *di Guido Reni.*

Questa bella figura abbozzata dal pennello di Guido, o da alcuno della sua scuola, è designata nell' Indicazione della Galleria per una: *Vergine in mezza figura.* Cosa siasi voluto intendere con questa vaga designazione, non è facile l'indovinarlo. Rappresenta la tela una figura di giovane donna; avente una soave espressione di dolore sul volto, semplicemente vestita, in atto di sorreggere con ambe le mani un vaso. Quale fu dunque l'idea dell' artefice nel disegnare questa figura? Dalle poche parole che abbiamo impiegate nella descrizione, par chiaro che il pittore avesse in idea di esprimere la vaghissima penitente di Magdalo. La semplice acconciatura del capo, la mestizia ed il dolore che gli appare nel volto, il vestir suo, scevro di ogni mondano ornamento, bastano a far riconoscere in lei la pentita Maria Maddalena, che tolto seco il vaso del profumato balsamo si reca tutta compunta alla casa del Fariseo, onde implorare dal Salvatore, che quivi si stava ad ospizio, il perdono alle tante sue colpe. Ne può essere d'ostacolo a questa interpretazione il vaso che grandetto alquanto apparisce, che tale forse fu fatto dal pittore, onde dare una conveniente azione alla figura, ed un miglior movimento alle mani, che lo sorreggono. Oltre di che, osservando bene a dentro il sacro testo, che ci narra la conversione di questa famosa donna, e le parole che il vecchio fariseo disse nel vedere, che Maria tanto unguento disperdeva (*ad quid perditio haec?*) parrà ancora più manifesto che non doveva essere sì piccolo il vaso dell' adorato balsamo, sendo che con quello potè Maria ungere i piedi, ed il capo del Nazzareno.

Laonde siamo di avviso che la bella figura che Guido si propose a dipingere fosse destinata ad esprimere non altri che Maria Maddalena, allorchè dopo il sermone ascoltato dal divin Redentore, prese la risoluzione di cangiar vita, e di darsi alla penitenza.

TAVOLA CCLXI.

GESU' BAMBINO E S. GIOVANNI BATTISTA - *di Guido Reni*

Altro vaghissimo bozzo di Guido Reni è questo che pubblichiamo. È in esso rappresentato il bambinello Gesù seduto sù d' una rupe, in atto di consegnare al Battista la croce. Il fanciullo Giovanni che gli è dicontro genuflesso, è in atto di riceverla, come emblema della sua predicazione, con la quale doveva preconizzare le glorie del Messia. Tale infatti appare lo spirito del pittore in questa gentilissima composizione. Par che il divino infante nel consegnare quella croce, quale insegna della novella milizia, parli al Battista e lo ammaestri con quelle parole: *Andate ed insegnate: mostrate diritto il cammino del Signore*, che è quello della virtù: *preparate la via del Signore*, che è quella dell' universale salvamento. Infatti l' atto stesso del sedere, è quello proprio ad indicare l' autorità di chi insegna, e comanda.

Il Battista poi è genuflesso come che riceve gli ordini dal suo signore, e nello stringere con la destra l' augusto vessillo di redenzione, e nel portare al petto la mano sinistra, par voglia indicare, che egli sarà largo mentitore della promessa fede; e che adempiendo all' augusta missione dal divin verbo affidatagli, non risparmierà fatica, privazioni, e travagli onde preparare la strada al sospirato messia, al Salvatore delle genti. Perciò che la sua voce esser doveva *vox clamantis in deserto*, ideò il pittore la scena in una aperta campagna, onde tutta la composizione sua riesce a prima vista commendevole, e degna della bella scuola da cui Guido partiva.

Ai quali pregi vuolsi pure aggiungere la purità del disegno, osservato scrupolosamente nelle forme dei due fanciulli, diverse però nella natura loro, come che dovesse questa diversità distinguere la natura umana dalla divina.

TAVOLA CCLXII.

FAUNETTO - GIOVE - ERMA BACCHICA

1. Non Bacco, come vuole l' indicatore del Museo, ma bensì un giovane seguace di questa divinità è rappresentato in questa testa di eccellente scoltura. Il suo volto ridente, e la bocca mossa gagliardamente al riso, sino a far mostra dei denti, le orecchie faunine, e la capigliatura scomposta ed in disordine, dimostrano che quì non si volle effigiare un nume, e sopra tutto il nume Tebano, ma bensì uno dei seguaci suoi, di quella numerosa schiera, che lo seguiva menando giocondissima vita frà ogni maniera di piacere.

Il riso sforzato nelle figure di marmo, poco sicuramente convenevole alla dignità della scoltura, si appartiene a questo stile, che può dirsi in qualche modo *il genere* degli antichi, non usato però che nei soggetti bacchici, dove entravano per necessità tanti episodi rustici e pastorali, sendo che questo nume per la natura sua, era posto in scena in mezzo alle campagne, ed agli agricoltori.

2. Il centro di questa tavola viene occupato dal famoso Giove detto *della Valle*, perchè era di proprietà di Monsignor de Rustici della Valle nobile romano, ed era collocato al disopra della porta del suo palazzo, secondo che ricorda Ulisse Aldrovandi nel suo libro delle statue (1). Di questo rinomatissimo busto parla ancora il Bottari nelle sue osservazioni preliminari intorno alla serie dei busti imperiali, dove fra le altre cose osservò, che gli antichi scultori furono diligentissimi nel mantenere il carattere delle teste, non solo nei ritratti dei personaggi storici, ma pur anco nelle rappresentanze dei volti delle divinità, le quali mantengono sempre negli antichi marmi le stesse caratteristiche note, medianti le quali distinguonsi a prima vista.

Ne siano esempio le teste dei tre fratelli, che la favola finse essersi frà loro diviso l' impero dell' universo, vogliamo dire Giove, Nettuno, e Plutone. Il carattere dei loro volti è sempre uguale nei monumenti, e somigliantissimi son frà loro; e pure a distinguerli, anche fuori degli attributi particolari di ognuno, basti il far riflessione alle loro barbe e capigliature. Poichè la chioma e barba di Giove comparisce acconcia ed inanellata, e par che stilli l' ambrosia, come finsero i poeti; quella di Nettuno è umida, algosa, e stillante, secondo che quella divinità presiede al liquido elemento; per lo contrario la barba e chioma del regnatore delle ombre, e del dominatore dei regni bui, soleva rappresentarsi, arida, incolta, e rabbuffata secondo la proprietà del regno, che egli possedeva per concessione dei mitografi. A queste apparenti diversità seppe uniformarsi ancora il divin Raffaele quando nel concilio degli dei dipinto alla Farnesina, diede lo stesso carattere, con le convenienti differenze a questi tre Iddii, non meno di quello che aveva fatto Timante, emulatore in ciò dello stesso Apelle.

3. L' origine delle erme fu antichissima, poichè derivò dalla prima infanzia dell'arte della scoltura, che ad un sasso quadrato, posto a determinare un confine, o ad ornare un bivio, trivio, o quadrivio, cominciò a sovraimporre una testa, la quale in origine fù quasi sempre di Mercurio, che *Hermas* fù detto dai Greci, i quali per ciò le riponevano nelle così dette *strade incerte*, onde indicare il sentiero ai viandanti. Questi dai latini si dissero *Dei viali*, e quelli *Dei terminali*. Da poi furono addattate alle erme le teste di tutte le divinità, come di Apollo, di Venere, di Silvano, di Nettuno, di Pane, di Minerva, di Giove, ec., e quindi anche degli uomini illustri e degni di memoria. E

(1) In Casa di Monsignor Vescovo de' Rustici, edificata già dal Card. della Valle suo zio, nella contrada della Valle; Su la prima porta del Palagio dalla parte di fuori è una grande e bella testa di Giove col petto mezzo ignudo.

siccome nelle campagne servivano a determinare il confine dei campi, così nelle città servivano a sostenere con giusto intervallo alcune spranche di legno o di metallo, onde formando dei ripari e cancelli, poter contenere il popolo in circostanze, e luoghi di affollamento. Tanto viene indicato da quelli incastri quadrati che trovansi nei lati delle erme, come con la sua dottrina notava Monsignor Bottari, alcune delle quali sono doppie, onde fare una doppia figura.

Così è questa che pubblichiamo del nostro museo Capitolino, uno dei più ricchi in questo genere, e vi si veggono scolpite due teste bacchiche, cioè del Sileno, o Bacco indiano, coronate di pampini e di edere, e lavorate con singolarissimo magistero.

TAVOLA CCLXIII.

SILENO - PARIDE - POMPEO

1. Del vecchio educatore di Bacco è creduta la testa che ci presenta il primo busto di questa tavola. Tanto danno a credere le orecchie faunine, che gli scorgono spuntare ai lati del capo. Il quale però sè ben si osserva, poco ha di quel carattere che distingue il Sileno, pingue di sua natura, e vacillante. È vero che il busto ha sulle spalle la nebride collocata a modo di clamide, ma pur non ostante, la testa, ha un non sò qual largo nelle forme, ed alcuni tratti di fisonomia marcati, che lo danno a credere piuttosto un Silvano dio delle campagne, di quello che il vecchiarel Sileno educatore di Bacco.

2. La vaga testa di giovanetto, adorna di bella capigliatura, e col capo coperto dal pileo frigio, viene nell'indicazione notata per un Paride, e lo potrebbe ben essere, se non sè quel capo giovanile parmi più adatto ad esprimere il vaghissimo Ganimede figlio di Troe, che piacque a Giove per la bellezza sua, e rapitolo, il destinò suo coppiere. E non sarebbe perciò improbabile che questa testa facesse parte di una statua dove fosse rappresentato il giovanetto frigio, come lo è nella statuetta, che si vede al nuovo braccio del Museo Chiaramonti al Vaticano.

E tanto ci lice argomentare dalla mossa inclinata del capo, simile a quella dell'anzidetta statua, che venne scolpita da un tal *Feidmo*, che ci lasciò scritto in greco idioma il suo nome, sul tronco a cui poggiasi la figura.

3. Reputarono molti che questo busto panneggiato, rappresenti l'immagine del gran Pompeo, dell'ultimo sostenitore della romana republica. Avvicinando infatti queste sembianze a quelle della famosa statua dei Principi Spada, statua come ognun sà notissima, per il luogo del ritrovamento, per la contesa degli inventori, e più di tutto per avere esercitate le penne di illustri archeologi, pare che una certa simiglianza di lineamenti vi sia. Sa ognuno però come sia ancora controversa la questione, sè la statua cioè del palazzo Spada, sia

il vero ritratto del magno. Nella quale questione gittaronsi a piedi pari due chiarissimi archeologi Carlo Fea, e Giuseppe Antonio Guattani, questi sostenendo la rappresentanza del gran capitano, negandola l' altro. E siccome può ben dirsi che *adhuc sub iudice lis est*, così noi non staremo a pronunciar giudizio intorno a ciò, nè vorremo asserire cosa alcuna di positivo.

TAVOLA CCLXIV.

INIZIAZIONE BACCHICA

Dividesi questo bassorilievo in due scene, una da alto, l' altra da basso. In quella superiore è rappresentata una campagna. Fronzuta quercia a sinistra, un casolare, o piuttosto un edicola sacra a Bacco; una donna seminuda, sedente, che una maschera scenica sostiene con la destra e contempla. Dietro di lei è un ara quadrata di quelle che i latini dissero *Anclabris*, coronata di fiori, dietro ad essa due persone di diverso sesso incontransi. La scena inferiore figura una grotta o speco incavato nel vivo masso. Alla sua imboccatura sono alcuni arnesi bacchici, cioè un tino, un tirso, ed un erma di Priapo. Tre figure entrano nella grotta, un fauno, che precede, e due giovani faunesse, o panische, che seguitano il giovane iniziatore.

Non è oscura la rappresentanza in genere del bassorilievo, scorgendovisi espressa in doppia scena l'iniziazione bacchica. La quercia entrava fra le piante di questo rito secondo Teocrito. Dissi edicola il vicino edificio, poichè scorgo che il piccolo frontone, e l'impluvio sono decorati da un drappo pendente a modo di festa. La donna con la maschera non può indicare altro, che nel bacchico rito era nata la commedia, e le sceniche rappresentanze avevano avuto principio. L' ara che gli è da presso non ha bisogno di spiegazione, come pure le due figure che dietro quella s' incontrano. La scena poi generalmente, qui collocata in campagna, denota chiaramente che le ceremonie del dio Bacco, erano solite celebrarsi nelle campagne e nei boschi, fra gli agricoltori.

La grotta che rappresenta la seconda scena par sia quella dove seguivano le mistiche ed oscure iniziazioni del nume tebano. Benchè nulla di meno onesto si scorga nella rappresentanza di questa scena, pure parve al Bottari di riconoscervi qualche cosa di analogo a quanto Svetonio narra di Tiberio nella sua vita (1), ove racconta le dissolutezze di questo infame principe che nell' isola di Capri commetteva, scrivendo: *In sylvis quoque ac nemoribus passim Venereos locos commentus est, prostantesque per antra et cavas rupes ex utriusque sexus pube, paniscorum, et nympharum habitu.* Sè poi il nostro bassorilievo abbiasi quest' analogia col racconto di Svetonio, noi non sapremmo riconoscerlo, a meno di non volere anticipare un giudizio sull' idea dell' artista che scolpì il marmo.

(1) In Tiberio cap. 43.

TAVOLA CCLXV.

POMPA FUNEBRE

Ben chiaro si è il concepimento di questo bassorilievo, che a prima vista si mostra per rappresentare una funebre ceremonia. L' apprestato rogo, il cadavere che vi si reca, non fanno dubitare del soggetto in genere. Ciò che però diede a pensare molto agli archeologi si è la figura della donna, che da se stessa presso il rogo si uccide. Monsignor Bottari confrontando questo bassorilievo, di non bella scoltura, con un altro del palazzo Barberini, venne a formare il giudizio, che questo capitolino fosse una copia di una molta più bella scoltura, nella quale venisse figurata la ceremonia del rogo, non di un cacciatore come argomentò il Bellori, ed il Pad. Montphaucon, ma piuttosto di Meleagro, nulla ostando il veder qui quest' eroe con la barba, mentre anche Pausania (1) nel descrivere gli eroi dipinti da Polignoto in Delfo, dice che Meleagro eravi rappresentato con la barba.

Venendo adunque ad una più particolare descrizione del nostro marmo, viene la prima a sinistra di chi riguarda una donna; vestita di tunica funebre, sparsa la chioma per gli omeri, alzando le mani in atto di dolente esclamazione, e questa può ben dirsi essere una delle infelici sorelle dell' eroe.

Seguono due uomini che in sugli omeri si recano il nudo cadavere di Meleagro, in un attitudine naturalissima, scorgendosi girne più incurvato colui che sostenta la parte superiore del corpo, il quale incede portato con i piedi innanzi giusta l' universale costume non mai forse variato. Avanti al cadavere del figlio si prostra a terra l' infelice Altea madre sua, sparsa ancor essa le chiome, che dolente di esser stata la cagione della morte dell' eroe, s' immerge un pugnale nel seno, secondo quello che narra Ovidio (2) dicendo:

. . . . *diri sibi conscia facti*
Exegit poenas, acto per viscera ferro,

Più presso al rogo è una donna, alla quale non vedendo sparsa la chiome, io darei il nome di ancella, e questa tiene in ambedue le mani due vasi o balsamari di differenti forme. L' uno doveva servire forse ad ungere il corpo del defonto, l' altro per versare nel rogo, i profumi onde rendessero odore nell' ardere.

Siegue il rogo composto di otto ordini di legna ben tagliate e collocate, e dietro ad esso è un altra sorella dell' Eroe, la quale in atto desolatissimo si strappa le chiome. Dopo le testimonianze di Omero, di Seneca, e di altri moderni scrittori, non avvi dubbio, che il costume vi fosse di recidersi o strapparsi eziandio le chiome e porle ad ardere sul rogo in un col cadavere.

(1) Nelle cose della Focide lib. X. cap. 31.
(2) Metamorphos. Lib. VIII, v. 530.

Presso al rogo si scorge innalzato una specie di focolare, sovra del quale è un gran vaso di bronzo forse, ed un uomo vi si vede accanto in atto di imporre alimento al fornello, da cui si suscita la fiamma necessaria a procurare l' ebullizione dell' acqua nel vaso. Non vi ha dubbio che qui siasi voluta significare l' abluzione che facevasi del cadavere prima di comporlo sul rogo lavandolo con l' acqua calda. Altri vollero credere, che quell' acqua fosse destinata all' abluzione delle mani, che facevano i parenti del defonto presenti al funebre rito avanti di venire alla ceremonia detta *Ossilegium*, ossia alla scelta delle ossa, che incombuste ritrovavansi frà le ceneri del rogo.

Termina in fine il bassorilievo la figura di un uomo ricoperto di una cortissima tunica, quale può ben dirsi essere la *venatoria*, propria tutta dei cacciatori. È d' esso in atto di dolore, e mena a guinzaglio due cani da caccia, nei quali par lo scultore volesse porre un qualche intendimento, avendone figurato uno col muso in alto, in atto di mandare un gemito, e l' altro col capo basso, curvo e penzolone verso il suolo significante il dolore che mostrano pur anco i fidi cani per la morte del loro padrone.

Tutta infine la composizione del bassorilievo dimostra che esso venne tratto da un originale di gran lunga superiore in lavoro, composto ed inventato con un singolarissimo magistero.

TAVOLA CCLXVI. E CCLXVII.

DUE VITTORIE *che sostengono nel grande salone del Museo lo stemma di* **CLEMENTE XII.**

Nel centro del gran salone del museo è una grande nicchia, dove prima era la principale porta d' ingresso. Questa porta fu aperta nel pontificato di Papa Clemente XII. cui deve la sua origine il Museo Capitolino. Ivi a canto erano a decorazione due grandi colonne di giallo antico, alte palmi 21, le quali essendo state di la rimosse, vi furono posteriormente collocate le due colonne di marmo iasenese o cario volgarmente detto *porta santa* le quali sono alte palmi romani 17. Nel porre le colonne fu chiusa la porta, e ne fu formata una nicchia, dove ora fa bella mostra di se l' Ercole in bronzo. Vi rimase però in sull' alto lo stemma del detto Papa Clemente XII, il quale viene sostenuto da due vittorie, ambedue di antica scoltura, e che publichiamo in queste due tavole.

Esse sono quelle stesse che da un lato adornavano l' arco di Marco Aurelio, che era sul corso, che dicevasi di Portogallo, e che fu fatto demolire da Papa Alessandro VII. Reggono esse con una mano una palma e con l' altra mostravano di sorreggere una corona Servivano esse a decorare, come negli altri archi antichi di trionfo, la parte che sta fra l' architrave del fregio, e l' archivolto dell' arco. Sono rappresentate ambedue sotto forma di due donzellette vestite di breve tunica, e fornite di ale agli omeri.

Vennero le ali date alla vittoria, onde mostrare la celerità de' suoi progressi, e ciò fecero particolarmente i romani, le di cui conquiste erano rapide al pari del pensiero. I Greci per lo contrario temendo che la vittoria si allontanasse dai loro confini, amarono di effigiarla *Apteros*, cioè senz' ali, onde non potesse dipartirsi, e narrasi ancora di qualche popolo, che nella sua semplicità ideò di porre i ceppi ai piedi del simulacro di questa dea, onde non potendosi più muovere, non avesse mai a far passaggio ai nemici.

Sarebbe pur desiderabile che un giorno si riunissero tutti i bassorilievi e scolture sparse quà e là di quest' arco dell' Imperatore filosofo e se ne formasse uno, onde riunire e conservare insieme quei monumenti che lo componevano.

TAVOLA CCLXVIII.

MUSA

Fu già presso i Lisca in Parione questa statua, che ora è nel museo nella sala dell' Ercole, essa è maggiore del vero, è in marmo greco di bella qualità, e fu il Pontefice Clemente XII che ne fece dono al museo.

Ulisse Aldovrandi nel suo libro delle statue antiche di Roma (1) scrive di averla veduta *In casa di M. Francesco Lisca in Parione*, e la descrive: *una Giunone Lucina togata, con tre penne in testa, e con la mano sinistra tiene un branco di rose*. È però da meravigliarsi come l' Aldovrandi cadesse in sì grave errore, di attribuire cioè a Giunone una caratteristica nota, che è tutta propria delle muse. Mentre non vi è ora più chi ignori, come le nove sorelle, sfidate al canto dalle figliuole di Pierio, le superassero, e quelle in punizione venissero cangiate in pichè, ond' è che delle loro penne si adornarono poscia il capo le vincitrici sorelle, che il nome perciò tolsero ancora di Pieridi, e per l' ottenuta vittoria, o perchè, come gli altri vogliono, sul Pierio monte facessero dimora.

Così narra una parte dei Mitografi, mentre altri raccontano diversamente l' origine di questo attributo particolare delle muse. Poichè dicono che le Sirene, figlie, non già dell' oceano e di Anfitrite, che quelle vennero conosciute come mostri marini, ma bensì di Acheloo, fiume della Grecia, venissero esse ancora a contesa con le muse pel canto, e che vinte da queste avessero per punizione tarpate le ali, poichè alati mostri esse erano, e quelle penne passassero ad adornare il capo delle vincitrici sorelle. Per cui non solo in questa statua del Campidoglio, ma pur anco in molti sarcofagi dove le muse sono rappresentate, scorgesi in sul loro capo un gruppo di due o tre penne, come emblema di quel trionfo sopra l' altrui presunzione, sia pur esso quello delle Pieridi, o quello delle Sirene, poichè in ambedue la vittoria fù pel canto.

(1) Pag. 175. ediz. di Venezia 1562.

In quanto poi al modo di vestire di questa figura noi troviamo molta analogia con le foggie delle altre muse, solo qualche ostacolo ci sorge in mente nel vederle presentare con la sinistra mano il serto di fiori. Anche l'acconciatura del capo è singolare nella sua semplicità. Supposta antica la testa di questa statua, e che le penne siano di antico lavoro, non troverei fuori di proposito, che questa figurasse piuttosto un ritratto, dove una qualche patrizia si fosse fatta ritrarre sotto la figura di musa e con gli emblemi di Flora. Sè al più non vuò credersi che quelle rose siano una giunta posteriore.

In ogni modo questa statua grande al vero, è rimarchevole sopra tutto per il lavoro del marmo eccellentemente condotto; per lo stile, massimamente delle pieghe largo e ragionato, e per la nobiltà della testa. Quali cose ce la fanno credere lavorata nel bel secolo della romana scoltura, quando le arti greche introdotte in Roma, avevano portato seco loro quel carattere di nobiltà, e di severa semplicità, che costituiscono altamente i pregi di quella scuola.

TAVOLA CCLXIX

ERCOLE *con clava.*

Non prima dell' anno 1813 fù qui collocata nella Stanza detta del Fauno rosso questa statua minore della metà del vero, graziosa però in quanto al lavoro.

Si rappresenta in essa il figlio di Giove e di Alcamena, il famoso Alcide, non già in atto di eseguire alcuna delle sue meravigliose e straordinarie imprese, ordinategli da Giove, onde pel merito di quelle potesse ottenere un posto fra gli dei immortali, ma bensì lo scultore quì lo effigiò in una positura indicante riposo, ed atta insieme a dimostrare, come quelle celebratissime fatiche, erano state da esso compiute, e condotte al termine desiderato. Per la qual cosa, e sopra tutto per la picciolezza delle proporzioni della figura sono di avviso, che questa vaga statuetta dovesse esser stata tutta per uso di un qualche domestico larario, che ogni antica famiglia aveva, e dove riponevansi ed adoravansi gli dei penati, o tutelari della famiglia stessa.

Ed Ercole al pari degli altri dei ebbe molta venerazione, atteso che era reputato l'eroe per eccellenza, il domatore dei mostri, e dicevasi perciò esser stato il più forte, ed insieme il più saggio uomo dei tempi antichi. Poichè ognun sa come la mitologia antica sotto la figura di Ercole, aveva personificate le azioni di tanti re, e governatori dei popoli, i quali avevano sopravvanzato ogni altro, non solo nella fisica forza del corpo, il che ne' primordi dell' umano incivilimento, era riputata gran cosa, ma di più erano stati buoni legislatori, esatti mantenitori della fede, ed avevano esemplarmente punito i malvaggi, che turbavano la tranquillità ed il riposo delle nascenti nazioni. Mentre infatti portando ad istorica spiegazione tutte le famose fatiche, o così dette forze di Ercole, si troverà che esse altro non sono che castighi inflitti a ladroni, ed a malvaggi uomini perturbatori della pubblica pace, o savie leggi proposte, od incivilimento aumentato, od altri tanti beni re-

cati alla comune degli uomini uniti in società, i quali beni dalla sempre fervida fantasia dei Poeti greci erano cantati con poetiche immagini dove la fantasia dando il bando alla pretta verità istorica, si ridusse a dipingere poeticamente quei fatti, rivestendoli tutti di favolose forme.

Non vi ha forse però soggetto mitologico più esteso, e più bizzarramente trattato dai poeti antichi di quello di Ercole. Alla di cui effigie tornando, vedesi quì espresso con virili robustissime forme, che ben ti annunciano esser quello un corpo atto a durare qualunque più straordinaria fatica. La clava a cui appoggia la destra è quella con cui operò tanti prodigi, e atterrò tanti mostri, regge sul sinistro braccio la pelle del lione Nemeo, che gli servì sempre ad uso di clamide. L' aspetto però del volto è severo, e dimostra non ordinaria perspicacia di mente, qualità che viene a confermare quanto di sopra dicemmo, intorno al vero istorico significato di questo eroe.

TAVOLA CCLXX.

SACERDOTE EGIZIO *con scettro.*

Frà le grandiose rovine della Villa di Adriano presso Tivoli, sopra tutte avvanzano per mole e magnificenza quelle del maestoso tempio dedicato da quell'Imperatore al Dio Canopo, dove la sontuosità sua sfoggiò in modo da renderlo oggetto di meraviglia straordinaria. In quel tempio era un buon numero di statue tutte di romano lavoro, ma imitante lo stile egizio, e molte di questo rinvenute sotto il felice pontificato di Papa Benedetto XIV, furono da quel pontefice raccolte, e fatte collocare in una apposita stanza nel pianoterra del Museo Capitolino, come lo avverte l' iscrizione seguente, la quale ora quì pubblichiamo onde viva rimanga anche in questi fogli la memoria dell' illustre donatore.

AEGYPTIACA . MARMOREA . SIGNA
IN HADRIANI TIBVRTINO
REPERTA
BENEDICTVS XIV. PONT. MAX.
CAPITOLINIS. AEDIBVS. ADAVCTA
ORATIORI. CVBICVLO. CONSTITVI
DECREVIT.
ANNO. MDCCXXXXVIII. PONT. VIII.

Frà queste statue adunque tutte squisite per la finezza del lavoro, e molto più ancora per la materia, è questa che quì pubblichiamo, la quale lavorata in durissima pietra di paragone, ossia in marmo Lidio nerissimo, rappresenta uno dei ministri della egizia divinità. Ai quali essendo vietato il coprirsi il corpo con pelli, con lane, o con altre vestimenta

prodotte dagli animali, si permetteva invece l'uso delle vesti di lino finissime, i quali tessuti cuoprivano il corpo, ma si addattavano in modo alle parti sue, da lasciarne al di fuori trasparire le forme.

Sul modo col quale questo ed altri simulacri di sacerdoti egizi, tengono i piedi posati in linea paralella, e stretti l'uno contro l'altro, osservò già Monsignor Bottari, che Orapolline aveva scritto, indicarsi con ciò il solstizio invernale.

Il bastone che tiene in mano è quello col quale reputavasi che si discacciassero tutte le deità maligne: o siano i sipiriti infesti all'uman genere, e perciò la sommità sua è decorata della testa di sparviere, augello sacro per l'Egitto, perchè considerato come emblema vivente di Ammon-rà, ossia di Ossiride, di quella divinità detta *multioculus*, ossia ogni veggente, poichè questo ucello vuolsi sia dotato non solo di molta forza, ma pur anco di una vista acutissima. Però generalmente preso lo sparviero in Egitto era il simbolo, l'emblema, il geroglifico della divinità, che tutto vede ed a tutto provede.

Sapientissima dottrina deturpata poscia dai poeti greci nelle loro favole, dove in uno agli attributi fisici delle singole divinità, seppero unire quanto di buono e di cattivo presenta il mondo morale, per cui non viene dato più a noi di separare nella storia del culto degli antichi popoli il falso dal vero.

TAVOLA CCLXXI.

ALESSANDRO MAGNO

Fù ognora costume delle arti figurative, che allora quando queste si dedicano particolarmente al ritrarre dal vivo le immagini dei grandi uomini, debbano avere in mente di non allontanarsi giammai dalla somiglianza della persona, prima, qualità necessaria in un ritratto, ma debbono poscia avvertire, che quelle deformità o sconcezze del corpo le quali sono più appariscenti, non siano ritratte in modo da rendere ridicolo il soggetto rappresentato, ma venga salva la dignità della figura, senza ledere la verità storica. A questi difficili canoni seppero uniformarsi gli antichi artisti, e formano pur essi la base delle moderne scuole, e tanto più sono osservabili questi precetti, quanto in maggior fama di grandi sono i personaggi che si rappresentano.

Ne sia un esempio il ritratto in statua minore della metà del vero, che publichiamo rappresentante per comune consenso dei dotti l'effige del Macedone, del grande Alessandro. Il quale ancorchè per fede dei biografi suoi venisse giudicato esser stato piccolo di corpo, non di meno siccome la picciolezza delle forme, par che al comunale intendimento mal si accordi con la grandezza dello spirito, e con la gagliardia della persona, così tutti gli antichi artefici nell'effigiarlo, resero alquanto più svelte le proporzioni delle sue membra onde queste corrispondessero vie più all'alta idea in cui generalmente si tiene quel grande conquistatore, e nulla togliessero di pregio alla sua figura.

Infatti anche la statuetta che pubblichiamo, benchè in piccole forme, pure fu modellata in modo da far conoscere non una soverchia elevatezza della persona, ma una svelta proporzione di membra, che rendono il soggetto rappresentato, nobile a prima vista e gradevole.

Ha egli Alessandro coperto il corpo di una ornatissima lorica, ripiena di nobili fregi; una clamide gli passa dietro le spalle dall' omero destro, alla mano sinistra, con cui fà mostra di reggerla.

Alza intanto la mano destra in atto di sostenere lo scettro, emblema di potere e di regno, e ben conveniente a colui, che tanti regni conquistò. Si cuopre il capo con un elmo ornatissimo, al cui cimiero siede una sfinge, misterioso emblema di quell' Egitto, che ancor esso fece parte, di sue conquiste.

Parte delle gambe ed i piedi sono coperti di nobilissimi calzari, adorni di pelli lionine, e proprie dell' asiatico lusso.

E par che a questi calzari possono appropriarsi quei versi di Corippo, dove così li descrive.

Cruraque Puniceis induxit regia vinclis
Partica Campano dederant quae tergora fuco,
Qui solet edomitos victos calcare tyramnos.

TAVOLA CCLXXII.

GERMANICO - CALIGOLA - AGRIPPINA SENIORE

1. Parlava già di questo busto il celebratissimo Giovanni Winchelmann, (1) e dopo aver detto che rare ed anche dubbie erano le immagini a noi rimaste di questo imperatore, soggiungeva però: *Vera testa di Germanico è quella che vedesi in Campidoglio. ed è al tempo stesso una delle più belle teste de' Cesari che ivi siano.*

Queste parole di quel sommo Archeologo abbiamo noi voluto qui riportare, onde prima di tutto venisse in chiara luce la fama di questo busto. Tanto più che esso ci presenta l' immagine di quel famoso eroe romano figlio di Druso e di Antonia, valoroso personaggio ed egregio, che oltre l' essere celebratissimo per le rare, e singolari doti dell' animo, fu ancora dagli storici laudatissimo per l' esterna bellezza del corpo. Tanto asseriscono Svetonio (2) Tacito (3) ed altri molti che di tali pregi parlarono.

Infatti sarà sempre pregievole quel marmo che nè ricordi le sembianze di quel valoroso romano, spento dalla iniqua gelosia di Tiberio, vero esempio di moderazione nel comando, di docilità nell' ubbidienza, e di rassegnazione e coraggio nelle avversità, di modestia infine nella fortuna.

(1) Storia dell' Arte del disegno Vol. II. p. 339.
(2) In Caligula cap. 3.
(3) Annal. Lib. II. cap. 73.

Ma per tornare alle sue immagini gioverà ricordare il famoso cammeo dell' imperiale gabinetto di Vienna descritto dall' Eckel (1), come il capo lavoro dell' arte greca, dove nell' Apoteosi di Augusto compariscono effigiati Caio Germanico Cesare, la sua moglie Agrippina, ed i due loro figliuoli. Così sono degni di menzione la celebratissima agata detta di S. Dionigi, che è al gabinetto di Parigi, non che un busto che fù già posseduto dal Sig. Adam inglese scultore del re di Francia (2).

Quali cose quì dissi a dimostrare che il ritratto di quel sommo può riconoscersi in vari altri monumenti, oltre le medaglie, dove come in quelli citati, la bellezza del suo volto è pronunciata visibilmente, come nel nostro busto capitolino.

Per lo contrario non siamo tranquilli del tutto intorno alle sembianze di Germanico, che molti riconoscono in una statua di non felice lavoro, trovata non ha molti anni nell' antico Vejo, e che ora conservasi al museo Vaticano. In quel volto non traspare alcuna di quelle doti di bellezza, che gli accordarono gli storici, e che dimostrano i monumenti sopra citati; e credo bene osservasse un nostro amico, che scrivendo di quella statua vejente, rilevava la provenienza sua da un antica ed indubitata delizia Tiberiana, per cui crede che i lineamenti del volto esprimano la nausea del veleno, fattogli propinare dall' infame Tiberio.

Certo si è che il nostro busto Capitolino per le belle forme del volto, nulla ha che fare con la statua di Vejo.

2. - Caligola il figliuolo di Germanico comparisce secondo in questa tavola. Il suo busto singolare pur anco per la materia essendo di bellissimo basalte. Esso viene citato dal Visconti per la sua rarità e bellezza, e lo chiama *il più maraviglioso di tutti*; poichè in questa preziosa raccolta di teste imperiali, secondo il Bottari non v' ha chi la superi in perfezione di lavoro ed in pregio, essendo il busto col capo di un solo pezzo (3).

Non sono così rari i ritratti di questo pessimo Imperatore, degenerò in tutto dalle virtù del padre, il di cui aspetto pur chiaro dimostri la scelleratezza di un animo, nido di tutti i vizi, e sentina di ogni lordura. Egli ebbe ancora l' ambizione di moltiplicare le sue immagini, mandando le sue statue per tutte le città dell' impero, e sino nel tempio di Gerusalemme, e giunse pur anco a far togliere le teste alle immagini degli Dei onde farvi sostituire la sua.

3. - Il terzo busto che pubblichiamo è ancor esso stimabile per il lavoro, essendo di un solo pezzo, e singolare ancora si rende per il mirabile modo con il quale è lavorato il panno che le cuopre il petto.

Figura in esso il ritratto di Agrippina Seniore, così detta per distinguerla dall' altra Agrippina moglie di Claudio, e madre di Nerone. La nostra Agrippina era figliuola di Marco Agrippa, e di Giulia figlia di Augusto e di Scribonia. Essa fu moglie a Caio Germanico Cesare di cui parlammo quì sopra. Moglie sventurata di un più sventurato princi-

(1) Choix des pierres gravées du Cabinet imperial: par Eckel. Vienne 1788. fol. (n. 1.)

(2) Collection des sculptures anciennes Grecques et Romaines. Parig. 1755 in 4.

(3) Vedi Visconti: Museo Pio Clementino V. III. pag. 3. e Winchelmann: Storia dell' arte del disegno Vol. II. pag. 340.

pe, venerata però, e stimata da tutti, e particolarmente dagli eserciti, che in essa vedevano la moglie del prode loro generale, e la madre dei figliuoli suoi, frà i quali sopra tutti avevano a cuore il piccolo Claudio, detto *Caligola* perchè la madre sua faceva che portasse fin da fanciullo i calzari (*caligae*) militari, onde presto venisse in grazia ai soldati.

Come questa infelice principessa anche dopo estinto il marito, avesse a soffrire le persecuzioni dell' infame Tiberio, che non contento di avere estinto lo sposo, spenti i due figli Druso e Nerone, volle essa rilegata nell' isola Pandataria, dove essa lasciò morirsi di inedia, non potendo reggere a tante sciagure, sono cose notissime, e che quì nulla giova il ripetere.

TAVOLA CCLXXIII.

LE SPONSALIZIE DI GESU' CON S. CATERINA: *di Antonio Allegri da Coreggio.*

Le grazie di questo pittore sono celebratissime, al pari della rarità de' suoi dipinti. Poichè atteso il poco soggiorno fatto dall' esimio pittore fuori del suo paese natio, le sue pitture sono rarissime, e poche sono le gallerie, che vantino di possedere qualche suo dipinto, che possa dirsi lavoro di sua mano.

In fra i quadri che egli condusse contansi due sposalizi di S. Caterina. Il primo passò in Francia secondo Mengs, per dono al Re del Card. Ant. Barberini, e nel fondo del quadro vi è figurato il martirio di S. Sebastiano, ed esiste alla Galleria del Louvre. Del secondo conosconsi due repliche, una era in Polonia, in Napoli l' altra, e vi è tuttora. Di ambedue però queste composizioni vaghissime dell' Allegri, furono fatte molte copie dai primi maestri delle scuole italiane, e sopra tutto dai Caracci, che furono studiosissimi delle pitture del Coreggio. E frà queste copie crediamo poter riporre questa nostra della Galleria Capitolina dove direi quasi che la maestria di Annibale par che trasparisca immancabilmente.

Certo si è che nel dipinto che publichiamo, se non si scorge il colorito sorprendente dell' Allegri, vi si appalesa però la sua vaghissima composizione piena di quelle grazie, di cui egli solo seppe esser maestro. Quanta naturalezza però, e quale semplicità! quanto divota scena ti appresenta, Maria che al divin pargoletto guida la mano, onde ponga l' anello alla beata vergine Caterina! quale avvenenza e qual straordinaria grazia nel divino infante, che d' una mano tien quella della santa, e nell' anulare dito è per riporle il mistico anello, pegno delle emblematiche sponsalizie! L' umiltà poi della santa, e la divozione che dimostra quel volto, difficilmente pare che possa agguagliare umano pennello.

Fù detto altrove come fosse uso di spesso ripetere lo stesso soggetto, allorchè qualche gentil donzella prendendo il velo, seco recava al monistero un quadro, che il suo sacro voto adombrasse in qualche modo, sotto la figura delle sponsalizie di Caterina vergine e martire col bambinello Gesù.

TAVOLA CCLXXIV. E CCLXXV.

LE FORZE DI ERCOLE

Fino dall' anno 1743 quest' ara o piedistallo fa parte del Museo Capitolino, ove fù trasportato dalla città di Albano, dove da gran tempo esisteva. Nelle quattro faccie, che presentano i lati di questo marmo sono con bell' ordine disposte le famose fatiche di Ercole tebano, ossiano quelle imprese tanto decantate dai poeti, e che lo fecero reputare il primo eroe dei tempi favolosi.

Cosa per quelle fatiche s' intendessero di esprimere gli antichi con la loro sapienza, e quali occulte verità si giacciano nascoste sotto tutta la mitografia Erculea, fu da noi in parte accennato di sopra, nell' accompagnare che facemmo con poche parole l' incisione della Tavola CCLXIX, dove è rappresentato Ercole in riposo.

Ora uniamo con la descrizione nostra le due Tavole CCLXXIV e CCLXXV, dove sono espressi due dei lati dell' ara anzidetta.

Primo lato – Tre sono le fatiche espresse in questa faccia del marmo. Vedesi in prima Ercole, che superato il furioso toro che devastava l' isola di Creta, lo rese domo, e qui infatti fà prova della sua straordinaria gagliardia, recandosolo vivo sulle spalle. In uniforme modo si scorge la stessa rappresentanza nella gran tazza della villa Albani, non che in molti vasi dell' antica Etruria.

Siegue quindi l' eroe in atto di uccidere con la possente sua clava Diomede re di Tracia, il quale nella sua ferocia poneva a cibo de' suoi cavalli, i corpi de' suoi prigionieri. Ercole che un giovanetto a se caro oltremodo aveva perduto per la mal arte di costui, che ne fea pasto a suoi destrieri, tolse la vita allo scellerato Re, ed i cavalli mansuefece e ridusse. Vedilo infatti avere afferrato per le chiome il barbaro re, e lo scultore accennò sull' indietro tre dei cavalli. Così in non dissimil modo è espressa questa fatica nel famoso gruppo del Vaticano, e vi ha relazione una bella gemma publicata dal Winchelmann. Qui del pari come nel gruppo Vaticano la figura di Diomede dimostra un barbaro personaggio, alla barba, e sopra tutto al vestiario barbarico, ed alle brache lunghe, e serrate sopra del piede.

La terza fatica che presenta la scoltura di questa faccia si è l' uccisione meritamente fatta da Ercole di Gerione re della Spagna ossia dell' Iberia, il quale i poeti finsero aver avuto tre corpi, e che dicono nutrisse i suoi buoi di umana carne. Aggiungono di più i poeti che cotesti buoi erano custoditi da un cane con tre teste, e da un serpente o drago con sette capi, e che Ercole tutti uccidesse quei mostri. Qui infatti lo scultore figurò l' eroe in atto di sollevare con tutta forza la poderosa clava, e facendosi al sinistro braccio scudo della pelle del lion di Nemea, combattere a gran forza il triforme gigante. Il quale qui è nel marmo figurato sotto l' aspetto di tre uniformi guerrieri armati di scudo, e coperti il capo di elmo, ed il corpo di lorica. Non è però che così sempre lo figurassero gli antichi, mentre tre nel gruppo Vaticano è figurato questo mostro di un solo corpo rinchiuso in una corazza, avente però tre cappi ed un corrispondente numero di braccia, e di gambe.

Secondo lato. - Passando ora a descrivere la seconda faccia del marmo, in questa ancora vengono rappresentate altre tre fatiche dell' eroe, figliuolo di Giove e di Alcamena. Nella prima vedi Ercole ritto della persona sostenere con la sinistra mano la clava, avendo avvolta al braccio la pelle lionina, e con la destra mano tenere il cinto d' Ippolita regina delle Amazzoni, cinto che quella par richiedere al vincitore. Qui è a notare, come l' artefice che condusse il marmo, abbia in questa azione dato poco o nulla di movimento ad Ercole, stante che quella vittoria riportata sopra la regina di quelle guerriere donne, fosse da reputarsi piccola cosa in paragone di tante altre maggiori fatiche, che sostenne, onde contentare l' odio che contro di esso aveva Giunone, che quelle malagevoli imprese gli voleva prescritte dal maggior fratello Euristeo. Infatti fu poca fatica per Ercole il vincere Ippolita, che quindi diede per moglie a Teseo.

Nella seconda delle imprese di questa faccia, si scorge figurato Ercole allorchè incatenato seco ne mena il trifauce Cerbero. Poichè narrano i poeti greci, che Ercole si piegasse alle preghiere di Ameto o Admeto Re di Tessaglia, il quale avendo perduta la cara moglie Alceste, che morire aveva voluto in sua vece, non poteva in alcun modo riaverla, mentre concedendogliela Proserpina, Plutone gliela negava. Mosso da queste istanze Ercole discese all' inferno, ed incatenato il can Cerbero custode del triste passaggio, seco ne trasse libera Alceste, ed all' amoroso marito la restituì. Tanto compì Ercole in grazia di Admeto, alla di cui reggia essendo pervenuto il giorno stesso in cui Alceste erasi volonterosa sacrificata pel marito suo, pure in mezzo a tanta doglia, fu accolto cortesemente dal re, che alloggiatolo in separato luogo, lo trattò umanamente usando seco tutti i doveri dell' ospitalità.

L' ultima fatica erculea che lo scultore collocasse in questo lato si è quella allorquando Ercole ucciso l' enorme drago posto a guardia dell' ingresso dell' orto famoso delle Esperidi, via ne recò gli aurei pomi con tanta gelosia custoditi. E così narrano, i poeti, che le tre figliuole di Espero chiamate Egle, Aretusa ed Esperetusa, possedessero un bello e vago giardino, dalli di cui alberi pendevano aurei pomi, ed a custodia di questo fortunato luogo dicono vegliasse dì e notte, un immenso drago onde impedire l'accesso a persona nel luogo recinto. Ercole voglioso di aver di quei pomi uccise il mostro guardiano, e colti i frutti via seco recò gli aurei pomi. Qui infatti lo scultore il rappresentò in atto di stendere la mano all' albero, e porsi a raccoglierli.

Tutta la rappresentanza dei basssorilievi dell' ara può dirsi bene intesa, ed ancorchè non possa dirsi lavoro della miglior epoca dell' arte, pure siamo di parere, che quelle figure isolate fossero dallo scultore desunte da statue e gruppi di maggior merito, e di più celebrati artisti, e così innestati nel lavoro suo, a quel modo, che fecero spesso gli antichi nella scultura a bassorilievo, il qual genere viene detto *scultura compendiaria.*

TAVOLA CCLXXVI.

LA ZINGHERA CHE PREDICE LA FORTUNA

Al mondo si soglion dare degli uomini pieni di malizia, i quali abusando spesso la semplicità dei loro simili, ne ritraggono vantaggio ingannandoli. E sommamente maliziosi voglionsi ritener quei tali, che danno ad intendere agli sciocchi, posseder essi l' arte di predire le buone o ree venture che incontreranno nel corso della vita. Fra quelli poi che soglion far uso di siffatta furberia, per cavarne qualche denaro, v' è una certa generazion di femmine, cui è dato il nome di *Zinghere.*

Una di queste scaltrite donne volle rappresentare il celebre *Michelangiolo da Caravaggio* in una sua tela, che forma uno de' preziosi ornamenti della Galleria Capitolina, e che qui presentasi incisa in rame. Il valente artista espresse la sua *Zinghera* nell'atto appunto in che sta esercitando l' ingannevole sua arte su d' un giovane soldato. Ella pertanto presagli la mano destra, coll' indice accenna i segni che ha scorti sulla palma di quella, e mostra, che, dopo averli considerati, abbia potuto scoprire le vicende della sua vita. La fisonomia della *Zinghera* è tale da farti conoscere alla prima la profonda sua furberia; e quel fissare ch' ella fa maliziosamente gli occhi nel viso al giovane, dà subito a divedere, che colui sarà senza dubbio ingannato dalle bugiarde parole che da lei gli vengono dette. Il viso poi del soldato è uno di quelli che presentano sicurissimi indizj d' un animo di soverchio semplice, e fa bel contrasto con quello della *Zinghera,* a causa della contraria ed evidente espressione, che ne risulta.

Riesce ancora assai bello il vedere in questo dipinto, che dal fianco di quel semplicione scende una lunga spada; perchè ciò ti risveglia tosto l' idea, come colui, quantunque sembri uomo di guerra, pure, tanto in esso potè la superstizione, da lasciarsi prendere dalle arti d' una donnicciuola, talchè pende da suoi detti, che, secondo il costume di tal gente, gli promettono, forse, strepitose avventure, e larghe fortune. In questo quadro poi oltre il pregio d' una arguta invenzione, eseguita con facilità somma, si ammira anche un colorito robusto, attitudini naturali, ed un bel modo largo di panneggiar le vesti; ed in proposito di queste diremo, che quanto quelle del giovine soldato sono conformi alle foggie usate dalle milizie ai tempi del pittore, altrettanto quelle della *Zinghera* appajono strane e bizzarre, il che serve molto bene a darle una cert' aria di stranezza convenientissimo al carattere di lei.

TAVOLA CCLXXVII. CCLXXVIII. CCLXXIX. E CCLXXX.

DISCO COLLE ISTORIE DI ACHILLE

Nella Sala, così detta, *delle colombe* mirasi il bellissimo *disco* di marmo, il quale altre volte stava nella Chiesa di *Ara coeli* (1). Questo *disco* ha nel mezzo un tondo di porfido con ornati di musaico, ed evvi nella estremità una fascia in cui sono scolpite di bassorilievo, in modo per dir vero assai rozzo, alcune storiette della vita di Achille, dal suo nascere, fino alla vendetta tremenda, che fece della morte di *Patroclo*, uccidendo *Ettore*, e straziandone il cadavere.

Achille fu al certo il più famoso fra gli eroi dell' antichità, per aver trovato un *Omero*, che cantasse le imprese da lui operate sotto Troia; talchè, il Petrarca così cantava di lui in questo proposito:

Giunto Alessandro alla famosa tomba
Del fero Achille sospirando disse;
Oh fortunato, che si chiara tromba
Trovasti, e chi di te sì alto scrisse. (2)

Egli, secondo la favola, fu figliuolo di *Peleo*, re di *Ftio* nella Tessaglia, e di *Teti*, deità marina, la quale appena lo ebbe partorito incominciò a nutrirlo di ambrosia, per fargli acquistare alcuna parte d' immortalità. Nè di ciò contenta, a far sì che le membra del caro figlio non mai potessero essere rotte da ferro nemico, immerse il fanciullo nel fiume *Stigie*, le cui acque, conforme si favoleggiò dai poeti, avevano la virtù di rendere invulnerabili i corpi di quei mortali che in esse si fossero bagnati; siccome però ella nell' immergerlo nel fiume lo tenne colla mano per un tallone, così in questa parte non giungendo l' acqua fatale, rimase capace d' esser ferito, il che poi fu causa della sua morte.

Nella Tavola CCLXXVII, sono espressi in due storiette i fatti fino qui raccontati. Vedesi nella prima *Teti* stessa seduta sulla sponda d' un letto, quasi allora avesse dato in luce il figliuolo. Ella si volge con amorosa espressione verso la parte dove una fantesca sta in atto di porre il fanciullo entro una conca per lavare il suo corpo. Nella seconda storietta scorgesi *Teti*, la quale recatasi col figliuoletto alle sponde del fiume *Stigie*, è sul punto di tuffarlo capovolto entro l' acqua, tenendolo per uno de' piedi. Di contro a lei è seduto il nominato fiume, che appoggiasi un conbraccio all' urna da cui sgorgano le sue acque.

Desiderando poi *Teti* che il suo diletto figliuolo, cui, per sua scelta, i fati promettevano breve, ma gloriosissima vita, riuscisse degno d' operar le grandi gesta a cui veniva

(1) Era sotto l' ambone dell' epistola, e da Benedetto XIV fu fatto trasportare nel Museo Capitolino. Monsignor *Fabretti* stampò su questo *disco* un dotto discorso.

(2) Petrarca, Sonetto 135 parte prima.

destinato, pensò di darlo ad educare al Centauro *Chirone*, nato dagli amori di *Saturno* trasformato in cavallo con *Filire* figlia dell' *Oceano*, il qual Centauro era già stato l'educatore degli eroi più famosi, fra' quali *Ercole* e *Teseo*. Si recò ella per tanto a *Chirone*, che abitava una grotta nel monte Pelion, e gli consegnava il pargoletto, commettendolo alle sue cure. *Chirone* preso con sè il fanciullo gli dava il nome di *Achille*, e perchè questa voce può significare, *senza capo*, così, fu creduto comunemente ch' egli lo pascesse colle cervella di leoni, di tigri e d' altre belve feroci; quindi lo cominciò ad ammaestrare, secondo era suo costume, insegnandogli, sopratutto a trarre d' arco contro le fiere; delle quali portavalo in traccia.

Questi fatti appunto veggonsi rappresentati alla tavola CCLXXVIII. in due separate storiette. Nella prima si mira *Teti*, la quale sta in atto di presentare il figlio al Centauro, pregandalo a volerlo prendere in custodia, e di crescerlo alla virtù ed alla gloria. Chirone sembra rimanga maravigliato alla vista del pargoletto, che desideroso tende verso lui le braccia, quasi anch' egli lo supplicasse ad accoglierlo. Nella storietta seconda si osserva Chirone stesso, che va esercitando *Achille* nella caccia delle fiere. Egli lo si tiene sulle sue groppe, ed a pieno corso insegue un leone fuggente, contro il quale ha scoccato una freccia, e con essa feritolo in un fianco; quindi a lui rivoltosi, gli mostra la giustezza del colpo fatto, ed il fanciullo par che ne goda e ne abbia maraviglia ad un tempo.

Come poi *Achille* fu cresciuto in età, la madre, che dagli oracoli sapeva, non potersi espugnar Troja senza di lui, e che sotto le mura di quella rimarrebbe ucciso, a stornar dal figlio la minacciata sventura, lo inviava, sotto spoglie donnesche e col nome di *Pirra*, alla corte di *Licomede*; re di Sciro. Ivi dimorando *Achille* innamorò di sè *Deidamia*, figlia di *Licomede*, a cui eveva discoperto l' esser suo, e la sposò secretamente, avendone un figliuolo, cui diede il nome di *Pirro*. In questo i re di Grecia, che assediavano Troja risaputo da *Calcante* che questa non cadrebbe senza l' opera d' *Achille*, mandarono *Ulisse* in Sciro, acciocchè adoperasse ogni arte onde trarre di colà il giovane eroe, e con esso lui lo conducesse al campo. Lo scaltro *Ulisse* ebbe agio di presentarsi ad *Achille*, il quale alla vista delle armi tradì se stesso, e tutto acceso di desiderio di gloria, abbandonò l' infelice *Deidamia*, e come dal destino era stabilito, si recò all' esercito de' Greci. Questi sono i fatti iche esprimono le due storiette della tavola CCLXXIX. Nella prima si vede *Deidamia* giacente nuda su d' un letto, ed una sua ancella, che frettolosa la viene ad avvertire piangendo, che il suo Sposo è per partirsi da lei, affin di recarsi alla guerra di Troja. L' altra esprime la partenza di *Achille* pel campo, ed in essa si osserva *Ulisse* stesso che con modi concitati lo invita a seguirlo, muovendo in lui i generosi spiriti col fargli udire il suono della tromba guerresca. L' eroe intanto non sapendo resistere a que' feroci allettamenti, così com' è vestito da femmina, ha imbracciato lo scudo ed impugnata la spada, ed è sul punto di partire, volgendosi a consolar la disperata sua sposa, la quale tenta di rattenerlo co' preghi, quantunque inutilmente. In questa storietta è scolpita la effigie d' un fiume appoggiato all' urna versante acqua, e forse serve ad indicare il famoso *Xanto*, sulle cui rive tante prodezze furono poscia operate da *Achille*.

Recatosi in mezzo ai Greci il fatale eroe, dopo molte vicende e feroci pugne avvenne che in una di queste restasse ucciso il giovinetto *Patrocolo*, da lui amato svisceratamente; talchè fu tanto l' affanno che n' ebbe a sentire, che giurò di vendicarlo colla ruina di Troja, e soprattutto colla uccisione di *Ettore*, da cui gli fu morto l' amico. E al certo maravigliosamente espresse Omero nel suo poema il dolore disperato di Achille, e lo sdegno altissimo da che fu preso all' udir l' infausta novella, cantando:

In questo rio pensier l' aggiunse il figlio
Di Nèstore piangendo, e, Ohimè! gli disse,
Magnanimo Pelìde; una novella
Tristissima ti reco, e che nol fosse
Oh piacesse agli Dei! Giace Patròclo;
Sul cadavere nudo si combatte;
Nudo, chè l' armi n' ha rapito Ettorre.
Una negra a que' detti il ricoperse
Nube di duol; con ambedue le pugna
La cenere afferrò, giù per la testa
La sparse, e tutto ne bruttò il bel volto
E la veste odorosa. Ei gol gran corpo
In grande spazio nella polve steso
Giacea turbando colle man le chiome
E stracciandole a ciocche. Al suo lamento
Accorsero d' Achille e di Patròclo
L' addolorate ancelle, e con alti urli
Si fer dintorno al bellicoso eroe
Percotendosi il seno, e ciascheduna
Sentia mancarsi le ginocchia e il core.
Dall' altra parte Antiloco pietoso
Lagrimando dirotto, e di cordoglio
Spezzato il petto rattenea d' Achille
Le terribili mani, onde col ferro
Non si squarciasse per furor la gola. (1)

Perciò appunto *Achille*, quando la fortuna gliene presentò l' occasione tanto da lui cercata, armatosi di tutto punto si strinse a terribile combattimento con *Ettore*, e dopo una lunga e varia pugna finalmente lo ferì nella gola, e se lo distese esanime ai piedi. Non gli sembrando però di aver appieno vendicata la morte di *Patrocolo*, fece attaccare pei piedi il nudo cadavere del nemico al suo carro, e sferzando i cavalli lo trascinò miseramente attorno le mura di Troja.

(1) Omero Lib. 18. tradotto dal Monti.

Spettacolo fu questo veramente tremendo, e da Omero descritto, co' seguenti pietosissimi versi:

Disse, e contra l' estinto opra crudele
Meditando, de' piè gli fora i nervi
Dal calcagno al tallone, ed un guinzaglio
Insertovi bovino, al cocchio il lega,
Andar lasciando strascinato a terra
Il bel capo. Sul carro indi salito
Con l' elevate gloriose spoglie,
Stimolò col flagello a tutto corso
I corridori che volar bramosi.
Lo trascinato cadavere un nembo
Sollevava di polve onde la sparta
Negra chioma agitata e il volto tutto
Bruttavasi, qael volto in pria sì bello,
Allor da Giove abbandonato all' ira
Degl' inimici nella patria terra. (1)

Colla rappresentazione dei fatti narrati di sopra, che si veggono nella tavola CCLXXX. hanno fine le storiette del *disco* di cui parliamo. Veggonsi nella prima i due famosi guerrieri, armati d' aste, e difesi dagli scudi, i quali stanno in atto di combattere gagliardamente. Nella seconda ti si mostra il vincitore *Achille*, sul suo carro, da cui spinge al corso due velocissimi destrieri, mentre il cadaver d' *Ettore* attaccato pei piedi all' estremità del carro, viene strascinato miseramente sul terreno attorno alle mura della propria sua patria. Il feroce *Achille* si volge con compiacenza a mirare quel crudo spettacolo, e sembra ne vada superbo; intanto uno de' trojani affacciatosi alle mura non può trattenere le lacrime mirando lo scempio inumano del prode figliuolo di *Priamo*. Una vittoria alata, tenendo in mano una corona ed una palma precede il carro del vincitore, quasi annunziatrice del suo trionfo.

TAVOLA CCLXXXI.

DIANA CACCIATRICE

Una bella mezza figura di Diana in atto di partire per la caccia è certamente quella che si vede nella seconda sala della Galleria capitolina, e fu con molta grazia dipinta dal cavalier di Arpino.

(1) Omero Lib. 22 tradotto dal Monti.

Con molto garbo e proprietà fu dal valente pittore eseguita questa sua Diana. Egli la rappresentò in abito di cacciatrice, dandole a compagni i suoi dilettissimi cani. La sua vesta è leggera e succinta, come si conveniva all' esercizio a cui sta intesa, ed essendo aperta dinanzi al petto, le lascia libero l' uso del braccio diritto, nella cui mano tiene un' arma in asta, passando la sinistra sopra il collo d' uno de' cani. Dal movimento delle vesti, che sembrano agitate dal vento, giudichi ch' ella sia in atto appunto di camminare, quasi avviandosi alla caccia, conforme aveva in costume. Il viso di lei è d' una bellezza austera, non si addicendo i teneri vezzi e la molle beltà d'una Venere, ad una Dea, che solamente pigliava diletto d' aggirarsi pe' boschi in cerca di fiere, abborrendo dagli amori, e da ogni altro solazzo donnesco; ha biondi e folti i capelli, annodati incoltamente dietro la testa, alcune ciocche de' quali le scendono sopra le spalle. Sulla sua fronte vedi una mezza luna, colla quale viene ad indicarsi, essere ufficio di Diana rischiarar la notte guidando pel cielo il carro della Luna, come il suo germano Febo, d'illuminare il giorno conducendo in giro la quadriga del Sole.

Questa figura piace per la spontanea sua movenza, per l' acconcio vestire e pel modo tondeggiante e carnoso con cui sono condotte le parti che appariscono nude.

TAVOLA CCLXXXII.

LA DONNA ADULTERA

Narra S. Giovanni al capo ottavo de' suoi Evangelj, che Cristo tornando un giorno di buon mattino dal monte oliveto per recarsi al Tempio, gli si fecero incontro gli Scribi e Farisei, conducendogli innanzi una donna ch' era stata colta in adulterio, dicendo: maestro, ecco qui un' adultera, e Mosè comanda nella legge, che tali donne sian lapidate, tu dunque cosa ne dici? E questo dicevan quegl' ipocriti per farlo apparir crudele, se confermasse il comando della legge, o sprezzatore di questa, se la donna rimandasse assoluta. Ma Gesù conosciuta la malizia, chinatosi scriveva col dito sul terreno; e coloro interrogandolo di nuovo, egli si levò su ritto e rispose: chi di voi è senza peccato sia il primo a lapidarla; e nuovamente scriveva in terra. Allora quegli scelleti partironsi dal suo cospetto, e Cristo rimasto solo colla donna le disse: i tuoi accusatori si son partiti, e nessuno t' ha condannato; nè io ti condannerò: va e non voler più peccare.

Da questo bel passo del vangelo, il celebre Tiziano, trasse l' argomento del dipinto espresso in questa tavola, il quale si ammira nella seconda Sala della Galleria capitolina. Nel mezzo del quadro è Gesù, che con una mano accenna l'adultera, la quale tutta vergognosa gli sta da un lato, e par che interroghi colui che gliela presenta, e tiene intanto gli occhi fissi su lui. Due altre figure s' intraveggono ai lati del dipinto, e sono due altri degli accusatori, uno de' quali osserva malignamente ciò che accade, e diresti che desidera di veder che quella scena vada a terminare in guisa, che Cristo non ne abbia onore.

Quanta dolce espressione è mai raccolta ne volto di Gesù! Egli quasi sorridendo si volge al principale accusatore, dando a conoscere di aver letto fino nel cuore di quell' indegno, ed esser pronto a punirlo del suo sfrontato ardire. La testa dell' adultera è piena di quella umiltà, che suol nascere in chi, consapevole del suo delitto, si vede condotto innanzi al suo giudice: nè meno esprimenti sono le fisonomie degli accusatori, dalle quali traspare un certo che di malizioso, da cui a causa del contraposto, più acquista amabilità il volto del Cristo. A questo pregio della espressione degli affetti vanno congiunti quelli di un vivace colorito, di naturali atteggiamenti, e di un chiaroscuro perfetto, talchè tutti uniti valgono a rendere il dipinto veramente ammirabile.

TAVOLA CCLXXXIII.

TIZIO LEGATO AL SASSO

Abbiamo dai *Mitologi*, che *Tizio*, figliuolo della Terra, fosse un gigante così smisurato da occupar giacendo ben nove jugeri di terreno. Ora costui invaghitosi di *Latona*, nè potendola tirare alle sue scellerate voglie, tentò farle violenza, fidando nell' estrema sua forza, ma l' iniquo pensiero gli andò fallito, e n' ebbe condegno castigo. Che *Apollo* e *Diana*, figli di *Latona*, in vendetta dell' insulto, ch' egli voleva fare alla madre lo uccisero a colpi di freccia, e quindi il suo corpo venne precipitato nel *Tartaro*, dove incatenato ad uno scoglio, gli venne posto accanto un avvoltojo che gli divorasse il fegato e gli altri visceri, sempre rinascenti, a render perpetuo il tormento.

Questa tremenda punizione di *Tizio* fu assai bene espressa in un quadro d'autore incerto, ma che dal colorito si conosce essere di scuola veneziana, il quale è collocato nella seconda sala della Galleria capitolina. Il gigante si vede stare avvinto sopra un masso di scogli asprissimi, divincolandosi tutto per la forza del dolore che prova nel sentirsi straziate le viscere dall'ingordo avvoltojo, che gli sta dal diritto lato, lacerandogli spietatamente le carni col rostro. Potentissima è l' espressione di ambascia immensa che gli si scorge nel viso, e gli occhi suoi danno a conoscere al tempo stesso la rabbia disperata da cui vien preso non si potendo liberare da quel crudo tormento. Il contorcersi ch' egli fa coll' intero corpo pel soverchio spasimo, da un bel risalto a tutti i muscoli di esso, e ne rilieva a maraviglia le membra affatto nude, che per la forza del colorito e per le ombre ben collocate, appajono propriamente spiccate dal fondo della tela.

TAVOLA CCLXXXIV. E CCLXXXV.

SARCOFAGO CON BASSORILIEVI RAPPRESENTANTI UN BACCANALE.

Negli anni di Roma 568, essendo consoli Spurio Postumio Albino, e Quinto Marcio Filippo, conforme racconta lo storico Livio (1), si venne a risapere dal magistrato supremo di questa Città, come da prima nella Toscana, poscia in Roma stessa si fossero introdotte di furto certe tali festività, ad onor di Bacco, recate ab antico dall'Egitto in Grecia, il cui nome era quello di *Baccanali*. In cosiffatte festività venivan commesse nefandissime cose; da principio si celebravano dalle sole donne, le quali, ad onorare quel dio, s'inebriavano ben bene, e prese quindi dal furore del vino, spogliatesi le vesti, davansi a ballare, a cantare con orrende voci, ed a far mille altre strane pazzie, conforme più sentivansi agitare dalla potenza del tracannato liquore. Ed assai bene dipinse con poche parole queste orgie nefande il sommo Tacito (2), là dove narra che la scellerata Messalina soleva prenderne maraviglioso diletto: *at*, egli dice, *at Messalina non alias solutior luxu, adulto autumno, simulacrum vindemiae per domum celebrat: urgeri praela fluere lacus, et foeminae pellibus accintae assultabant, ut sacrificantes, vel insanientes Becchae. Ipsa, crine fluxo, thyrsum quatiens, juxtaque Silius hedera vinctus, gerere cothurnos, jacere caput, strepente circum procaci coro* (3).

In seguito poi anche gli uomini ebbero luogo in tali feste, sotto le spoglie di Satiri, e così lo scandolo e l'empietà di esse si accrebbe al doppio. Laonde i consoli sopranominati, a togliere tanta nefandezza di riti, con un solennissimo senatus-consulto proibirono sotto pene gravissime i *Baccanali*. Coll' andar del tempo però questi tornarono in uso, da prima in secreto, indi, peggiorati i costumi, palesemente; e si videro in Roma erette are e tempj non pochi a Bacco, ove celebravansi le sozze orgie a lui sacre.

Siccome poi era universal credenza, che Bacco avesse potere ancora nell'inferno, e che i sacrificj ad esso fatti giovassero non poco ai trapassati, così dal ciò credere invalse la superstizione di scolpire in moltissimi sarcofagi danze e feste bacchiche, quasi a render benigno quel dio verso que' morti ch' entro vi giacevano. Ed è appunto per questa ragione, che nel Museo Capitolino veggonsi parecchi di siffatti sarcofagi, uno de' quali è collocato nell' atrio di esso Museo, e forma il soggetto del nostro dire.

Nella faccia anteriore di questo sarcofago vedesi scolpito un bassorilievo rappresentante un baccanale, o vogliam dire una festa bacchica. Scorgonsi in esso alcuni gruppi di donne,

(1) Vedi Tito Livio nella sua Storia lib. 39 capo 8.

(2) Vedi Cornelio Tacito negli Annali libro 11.

(3) Ma Messalina più sfrenata che mai, faceva in casa le maschere de' vendemmiatori nel buono dell' autunno: pigiare, svinare, femmine di pelli cinte, saltare, quasi furiose baccanti, o sacrificanti. Ella tutta scapigliata brandiva il tirso, e Silio allatole, cinto d'ellera, in calzaretti, civettava col capo, facendosegli intorno con grida disonesta danza.

Davanzati; traduzione di Tacito.

frammistovi alcun uomo, le quali donne si atteggiano tutte in modi differenti ed attendono, come pare, alla celebrazione d'un'*orgia*. Una vite d'uva, uscendo dal piano e salendo fino alla cima del sarcofago, ne ingombra orizzontalmente l'orlo co' suoi pampinosi tralci, da cui pendono in copia i grappoli. Taluna tra le femmine stende a questi la mano quasi per ispiccarli, mentre alcun'altra ne preme il succo entro d'un vaso per traccanarlo. Dalle disordinate movenze delle baccanti donne, e dalla scompostezza delle loro vesti ben si conosce, che esse attendono a ballare, o per meglio dire a saltare furiosamente come più le stimola la forza del bevuto vino; e qualcuna tu ne vedi, quasi in punto di cadere, essere sorretta da un uomo che le sta presso. Parecchie sono scapigliate, e tutte mostrano nel viso lo stato di ebbrietà in cui si trovano, e dal muovere delle loro bocche comprendi che sciolgono la voce al canto, come appunto si costumava in simili nefande cerimonie; tantochè alla vista di tante diverse movenze concitatissime, e quasi maniache, ti si affacciano tosto alla mente que' versi di Giovenale, con cui allude alle Baccanti, dicendo:

. . . . . . *Et cornu pariter; vinoque feruntur*
Attonitae, crinemque rotant (1).

Sul piano osservansi alquanti putti, alcuni de' quali fra loro scherzano, e pare s'incitino al bere, altri giacenti in terra stringono in mano molti grappoli, quasi godessero di trastullarsi con essi, dopo esserne saziati: uno poi di simili putti sta in atto di solazzarsi con un uccello, che diresti essere un gallo d'India, il che forse serve ad alludere alle vittorie di Bacco in quella regione ed ai trionfi che ivi ebbe. È da osservarsi ancora una pantera che avidamente sollevasi per prendere colla bocca alcuni grappoli che pendono verso di lei, e ciò a dimostrare che a questa fiera piacciono le uve, e però fu favoleggiato che il carro di Bassareo fosse tirato da due tigri, o pantere, delle quali cantò Oppiano (2):

Pantheras etiam dona Bacchi capiunt.

Nella faccia del Sarcofago che rimane a sinistra di chi guarda, segue il bassorilievo a rappresentare il soggetto medesimo che è espresso nella parte dinanzi, e però veggonsi ivi ancora alcune donne nelle medesime attitudini, ed intente alle cose stesse. Nella parte a destra per altro si scorge un satiro con un cesto in capo pieno di più sorta di frutta, e parecchi animali selvaggi e domestici, cioè capre, pantere, tigri e leoni, ed un uccello, che sembra essere una pica. E tutte queste cose sono alludenti in vario modo alla divinità in onor di cui vien celebrato il baccanale. Imperocchè, come ognun sa, i Satiri, o Sileni erano ministri di Bacco, ed egli era stimato protettore degli alberi e delle loro primizie, del che fa testimonianza Fornuto col dire: *circum arborum tutor datorque Deus* (3). Le capre poi o becchi

(1) Giovenale, Satire, libro 2.
(2) Oppiano, *de venatione*, lib. 4.
(3) Vedi le Opere di Fornuto.

che siano animali, che volentieri rodono i tralci, furono sempre offerti in sacrificio al dio del vino, siccome abbiamo da Servio: *Libero ubique caper immolatur, quia vites, quae in honore ipsius fuerant, ab eo comestae sunt; iratus Liber pater eum occidi fecit; et e i tolli utrem, in quo mittit vinum* (1). I leoni, le tigri, le pantere, ed altri feroci animali, simboleggiarono, riguardo a Bacco, il potere che ha il vino di raddolcir gli animi più fieri, siccome appunto cantava Tibullo:

Ille facit dites animos Deus, ille ferocem
Contudit, et dominae misit in arbitrium.
Armenias tigres, et fulvas ille leaenas
Vicit, et indomitis mollia cordia dedit (2).

La pica finalmente, vogliono che a Bacco fosse sacra, perchè ella suol parlare appunto mercè del vino che le si dà a bere.

Del merito artistico di questo bassorilievo poco potrebbe dirsi, giacchè per esser in gran parte guasto dal tempo non è facil cosa scorgere se buona o cattiva ne sia la scultura; pure a giudicare da alcuni fregi che ornano il piede del Sarcofago, i quali sono d'uno stile non ispregevole, e da qualche brano meno corroso dall' antichità, sembra che il bassorilievo non sia da reputarsi affatto privo di merito.

TAVOLA CCLXXXVI.

UNA MEZZA FIGURA DI ERCOLE,

ED ALTRA MEZZA FIGURA D'UN PUTTO.

Due mezze figure in marmo, o a meglio dire due statue mancanti di alcune parti, sono quelle che si offrono incise in questa tavola, e che si veggono nell' atrio del Museo Capitolino. La prima di esse è una statua di Ercole, eroe famosissimo nell' antica mitologia, la quale ha di grandezza la metà del vero, e ben si conosce alla prima rappresentar essa un Alcide da quella pelle di leone che ha indosso, il cui teschio gli copre il capo, e le branche gli pendono annodate sul petto.

La statua in discorso è priva delle braccia quasi interamente, ed ha le gambe mozze dal ginocchio in poi. Dal forte risentimento dei muscoli delle coscie, del ventre, e del petto, e più ancora dal vedere innalzato quel pezzo del braccio destro che gli rimane, si scorge benissimo che l' Eroe sta in atto appunto di scaricare un gagliardo colpo di clava. E si prende argomento maggiore di certezza riguardo a ciò da quel suo viso feroce, per ispida barba spaventoso i lineamenti del quale indicano un forte concitamento d' ira, siccome ap-

(1) Vedi Servio, ad Virg. Georg. lib. 2 ver. 38.
(2) Tibullo lib. 3, elegia 6.

punto si conviene ad un uomo nel momento in che sta combattendo contro un essere a lui nemico.

La seconda delle due statue, la quale è priva delle gambe dalle coscie allo ingiù, è grande quanto il naturale. Ella rappresenta un giovanetto di forse tre lustri, o meno, che reca sulla spalla sinistra un vaso, reggendolo colla mano diritta, il cui rispondente braccio passa sopra del capo.

Il nudo di questa figura ha le parti tondeggianti e carnose, e queste appariscono modellate con garbo. Si direbbe che la statua di cui parliamo rappresenti un fanciullo il quale vada prestando i suoi servigi in alcuna festa baccanale, o pure stia intento a qualche opera di vendemmia, di svinatura, o simile. E si potrebbe essere indotti in siffatta credenza non solamente da quel vaso ch' egli ha in ispalla, ma meglio ancora dal vedergli trasparire un certo che di letizia dal viso, ed in ispecie dagli occhi, sorridenti in quel modo appunto che si suol vedere nelle persone rallegrate dal vino.

TAVOLA CCLXXXVII.

UN GIOVANE CHE SCHERZA CON UN CAPRO: *Quadro di Caravaggio.*

Michelangiolo Amerighi, o Morigi, detto il Caravaggio dal nome della patria, sa bene ognuno che fu altrettanto strano di cervello, quanto valente nell' arte sua (1). Egli peraltro ridusse, per così esprimermi, la pittura ad una certa tal quale mirabil maniera di verità sì nelle forme, sì nel colorito, tantochè i suoi quadri piacquero, e piaceranno universalmente per queste doti, le quali si meritarono le lodi del Guercino, di Guido, e del Caracci, che soleva dire, il Caravaggio macinar carne e non colori.

L' Amerighi fantastico com' era, in parecchi de' suoi lavori palesò, soprattutto nell' invenzione, la bizzarria del suo ingegno, conforme suole avvenire di tutti gli uomini, i quali nelle loro opere ritraggono sempre in un modo o nell' altro se stessi. Ed al certo uno de' fantastici componimenti di questo pittore è quello che vedesi espresso in un suo quadro esistente nella prima sala della Galleria Capitolina.

Il nostro Artefice volle rappresentare in esso un giovane che se ne stia tutto occupato a sollazzarsi con un capro, scherzando piacevolmente con esso. Forsechè egli di questo soggetto, che

(1) Il Baldinucci il quale scrisse la vita di Michelangelo da Caravaggio, fra le altre stranezze che di lui racconta, narra anche la seguente. Il Reni ed il Caravaggio avevano vilipeso acerbamente la maniera di dipingere del Cav. di Arpino, e questi adiratosene fuor di modo sfidò il Reni alla spada, e coprì di contumelie il Caravaggio. Il primo di essi ricusò la sfida dicendo, che le sue armi erano i pennelli; il secondo in vendetta delle ingiurie dettegli mandò un cartello al Cav. di Arpino, che non lo accettò, perchè il Caravaggio non era cavaliere. Costui allora, tanto era fisso nel pensiero della vendetta, si recava in Malta, ed ivi tanto adoperavasi finchè era creato cavaliere; e ciò ottenuto imbarcavasi tosto per costringere quel d' Arpino a battersi, essendo pari in dignità; ma giunto a porto d'Anzio ammalò, e se ne uscì di vita senza cogliere il frutto del viaggio e delle fatiche.

Vedi ancora il Lanzi all' epoca 4 della Scuola Romana dov' egli parla del merito di quest' uomo in pittura, e palesa quali fossero i suoi costumi.

in vero sente del bizzarro, si servì per dar moto e figura di quadro d'invenzione ad un qualche ritratto che dovette o volle fare; o pure, siccome sembra più probabile, la composizione di questo dipinto altro non è che un capriccio di fantasia dell'autore. Comunque però stia la cosa, è certo che l'opera, quantunque danneggiata dal tempo, che avendo fatto crescer le tinte l'ha renduta oscura, pur tuttavia mostra la franchezza del pennello che la condusse, ed il gusto di colorire di chi ebbe a lungo studiato questa parte essenziale della pittura alla scuola de' Veneziani, e specialmente sulle opere del rinomato Giorgione.

TAVOLA CCLXXXVIII.

ENDIMIONE CHE DORME: *Quadro del Mola.*

È cosa fuor d'ogni dubbio, che gli antichi poeti sapessero valersi a maraviglia della mitologia, per così nascondere sotto una specie di velo allegorico moltissimi avvenimenti dell'umana vita, prodotti dai più reconditi affetti del cuore, esponendoli in modo, che mentre svegliavano l'attenzione ed il diletto in quanti li ascoltavano, ad essi servivano ancora di ammaestramento.

Ed ecco in fatto che que' favoleggiatori, per parlar quì di cosa che faccia al proposito nostro, volendo mostrare, come la forza dell'amore sia capace di sottomettere gli animi più schivi, e di pareggiare le condizioni più disperate, immaginavano Cintia, ossia la Luna, che innamorava perdutamente di Endimione (1). Cintia, o Diana, che per esser sorella di Apollo guidava per le vie del cielo il carro della Luna, al solo vedere un giovane cacciatore dormente riman presa di lui per guisa, che scordata la consueta sua ritrosìa, posto in non cale la sublimità de' natali, e gli attributi divini, non sa trovar pace se non è corrisposta dall'umile garzoncello Endimione, nè di altro contento più si cura fuori del trovarsi in sua compagnia.

Pierfrancesco Mola da Como (2) tolse a subietto d'un suo quadro appunto questo mirabile ed inatteso amore di Diana. Egli per tanto figurò la scena in un ameno recesso all'entrare d'un bosco, con la veduta in lontano di deliziosa campagna. In questo luogo collocò Endimione giacente sopra alcuni sassi all'ombra di un albero, ed immerso in profondo sonno, ponendogli a' piedi il fido suo cane, addormentato anch'esso. Sull'alto frattanto apparisce in mezzo alle nubi la stessa Cintia, la quale, quasi arrestandosi nel suo celeste viaggio, sta in atto di mirare amorosamente il vago giovanetto assopito. Nè quì ha fine la composizione del dipinto, che a renderla vie più unita, e concettosa, in essa l'artefice

(1) Endimione secondo i mitologi, fu nipote di Giove, il quale lo ammise nel cielo, da dove fu scacciato per aver mancato di rispetto a Giunone, e condannato di più ad un sonno perpetuo, o com' altri vogliono di soli 30 anni.

Fu durante questo sonno che Cintia, ossia la Luna lo vide, e presa per lui di amore, recavasi a visitarlo ogni notte entro una grotta del monte Larmos, n'ebbe 50 figliuole, e un figlio, nomato Etolo; dopo ciò Endimione fu di nuovo accolto nell' Olimpo.

(2) Il Passeri ed il Pascoli scrissero la vita del Mola, ed il Lanzi parla più e più volte di lui nella sua storia pittorica, e specialmente all' epoca 4 della Scuola Romana.

introdusse un Amorino, il quale sta presso Endimione, tenendo in mano l'arco, e malignamente guardando verso la Dea, a cui fa cenno di tacere, acciocchè il gentil cacciatore non s'avesse a destare.

Il Mola merita lode per la invenzione veramente poetica di questo suo dipinto, il quale esprime assai bene quanto la favola narra dell' innamoramento di Diana. Vuolsi commendare ancora per la sua maniera di colorire, forte e vivace, siccome l'ebbe appresa alla scuola del Guercino, e pel modo con cui è condotto il paese, nel qual genere di pittura il Mola valeva moltissimo, fino a far sì che i suoi quadri di paesi fossero creduti dell' Albani, altro suo maestro.

TAVOLA CCLXXXIX.

LA NATIVITA' DELLA MADONNA: *Quadro d' Albano il Vecchio.*

In ogni famiglia suol essere giorno di allegrezza quello in cui nasce alcun figliuolo, e più se questo fu a lungo desiderato. Per ciò e ben da credere che grande dovette essere la contentezza de' santi conjugi Gioacchino ed Anna, ambidue molto avanti in età e senza prole, allorchè quest' ultima ebbe dato in luce una bambina, che fu poscia la madre del Redentore. Ed una scena siffatta di gioja vedesi espressa nel quadro in discorso, il quale è situato nella prima sala della Galleria Capitolina.

L' artefice in esso volle rappresentare S. Anna, a cui, dopo essersi sgravata d' una figliuola, vengono prodigate da suoi le più affettuose cure. E però tu vedi a destra del dipinto la santa donna, giacente entro un letto, ed avente attorno di se alcune fantesche, le quali le ministrano di che ristorarsi. Nel mezzo della tela osservansi due donne di nobile aspetto, forse due parenti, od amiche di lei, ivi recatesi per assisterla, o per congratularsi soltanto, com' è costume in simili occasioni. Dalla parte sinistra si mira un gruppo formato da due donne, una delle quali stando seduta tiene su' ginocchi la pargoletta Maria, e ne custodisce amorosamente il delicato corpicciuolo, avanti di ravvolgerlo nelle fascie; e l' altra chinatasi a terra mostra di star ivi pronta co' pannilini all' uopo occorrenti. Da questo lato medesimo, ma più indietro, vedi due altre serve, che premurose attendono a compiere i loro ufficj; mentre nel fondo ti si offre agli sguardi S. Gioacchino, assiso in atteggiamento di chi osserva con piacere quanto in sua presenza accade.

La composizione del quadro di cui parliamo è molto semplice e piena di naturalezza; i personaggi che in essa hanno luogo sono atteggiati in modi differenti e spontanei, ed i gruppi delle figure sono distribuiti con ordine e bella simmetria. Conviene però confessare che le fogge degli abiti indossati dai personaggi non sono convenienti affatto al tempo ed al luogo in che avvenne il fatto rappresentato nel dipinto. Per altro è questo un difetto comune a moltissimi pittori del secolo decimosesto, i quali non si davan mai troppo pensiero di vestire le figure, conforme avrebbe richiesto l' epoca e la usanza de' popoli da cui traevano i soggetti delle loro opere, contentandosi di vestirle cogli abiti, che costumavansi nella lor patria ai tempi in che essi vivevano.

TAVOLA CCXC.

ISIDE, *così detta*, **COL TAU**

La statua d'Iside, che presentasi in questa tavola è una delle molte rappresentanti tal divinità, che veggonsi nella Sala, denominata del *Canapo*. Ella è scolpita in un marmo nericcio lucidissimo, e fu trovata colle altre nella Villa Adriana; ma a parere degl'intendenti non è di antico lavoro, quantunque fatta ad imitazione di quelle antichissime operate dagli Egiziani.

L'Iside in quistione ha in testa una specie di cuffia, o berretto che sia, serratole sul capo, e che le cuopre per metà la fronte, al qual berretto sono appese due bende che le ricadono sul petto. Ella è vestita d'un abito dal collo ai piedi, ma così attaccato alle membra, che quasi la diresti nuda; quest'abito vedesi essere aperto sul petto, lasciando scoperte le mammelle. La ragione di tutto ciò vogliono i dotti sia la seguente. Il nome d'Iside suona appunto quanto quello di *Terra*, e ne fa testimonianza Servio dicendo: *Isis Aegyptiorum lingua est Terra* (1); ora sembra che l'aver posto indosso alla statua d'Iside una veste così aderente alla persona altro non significhi se non che la Terra, la quale per se stessa è fecondissima, altro non richiegga per produrre ogni sorta di beni che un poco di leggera fatica nel coltivarla; e quelle turgide mammelle che appajono fuori della veste servono appunto ad indicare l'ubertoso nutrimento che la *Terra* somministra ai viventi, per poco che si affatichino in lavorarla. Il che viene attestato da Macrobio là dove dice: *Isis juncta religione celebratur, quae est vel terra, vel natura rerum subiacens soli; hinc est quod continuatis uberibus corpus Deae omne densetur; quia terrae, vel rerum naturae altu nutritur universitas* (2).

La statua di cui si tratta ha il braccio sinistro sporto all'innanzi, e coll'alzar che fa l'indice della mano, sembra vada ammonendo, o dettando altrui utili precetti. Ella poi tiene nella destra un arnese, somigliante ad un *Tau* greco, dal che le venne il nome d'Iside tenente il *Tau*. Riguardo a questa specie di arnesi, che forse servivano pei sacrifizi, o denotavano alcuna cosa misteriosa, può vedersi quanto ne dicono il *Pignoria* (3),

(1) Servio, *Eneid. lib.* 8 *pag.* 696.

(2) Macrobio, *Saturn. lib.* 1 *cap.* 20 *e* 21.

(3) *Lorenzo Pignoria* Padovano nella sua erudita opera, che ha il titolo di *Mensa Isiaca*, stampata in Amsterdam a spese di Andrea Frisio nel 1669, tiene discorso degli arnesi in quistione, e su di essi così ragiona alle pagine 17, e 18, dove spiega la figura di *Osiride*, riportata nella prima tavola della sua opera: *sectionem primam inchoat Osiris, in quo notanda videtur ansata crux, et digitis apprehensa; cujus crucis usum, cum Goropius acute pervidisset, evertere frustra conatus est vir doctissimus in suis libris de cruce. Et hunc salutariis signi typum non in obeliscis tantum, sed et alibi, ut in antiquo lapide apud cl. virum Jho: Vin. Pinellum exculptum vidimus. Fuit autem is ferrei coloris, et crassitudinis digitalis, quam tenuis candida linea ambiebat; hujus ectypon adamussim expressum, aliis etiam profuturum, hic damus.*

E quì segue la tavola contenente varj geroglifici, fra' quali si scorge l'arnese di cui si tratta, e quindi l'autore soggiunge: *Caeterum haec illustrantur ea, quae apud Socratem* (*Historicum*) *est narratione. Cum enim*,

ed il P. *Kircher* (1); quantunque il Giraldi, fu d' opinione che alcuna volta rappresentino un rasoio, e che intanto venissero posti nelle mani d' Iside, *quod ejus Sacerdotes cunctis abrasis corporis pilis* . . . . *eidem ministrabant* (2).

TAVOLA CCCXCI.

STATUA D' UNA MATRONA ROMANA

La statua d' una Matrona Romana, la quale vedesi nell' atrio è di antica scultura, e grande quanto il naturale. Ella rappresenta una donna di età matura vestita secondo era il costume con una lunga tunica talare detta dai latini *stola*, e sopra di essa ha il *pallium*, o *palla*, cioè un ampio manto, che le cuopre il capo, e scende fino quasi ai piedi formano diversi avvolgimenti di pieghe.

La statua sul braccio sinistro sostiene un lembo del manto, tenendolo colla rispondente mano, e solleva in alto la destra in cui ha una spola. E questa vuol significare, forse, che la donna a cui fu posta la statua fu savia molto, ed attese, con assiduità ai femminili lavori ed al governo della famiglia, nelle quali cose consisteva principalmente il pregio maggiore di una matrona Romana.

(*inquit ille*) *Serapidis templum spoliaretur, et in sacris, uti vocabant, litteris, crucis figura inventa esset, ea res in disceptationem venit. Christiani enim: quibus Notarum periti adstipulabantur, crucem Christo adjudicabant. Ethnici vero cummune quidviam Christo cum Serapide esse impie contendebant. Tutatus est causam Deus. Plurimi eorum, quos diabolus deceperat, Christo nomen dedere et trophoeum passionis, crux triumphalis notatis fructibus refulxit exinde.* Socrat. lib. 9 histor. tripartitae.

(1) Il chiarissimo Padre *Casimiro Kircher* parla di cosiffatti arnesi nella sua opera intitolata *Oedipus Aegyptiacus*, nel tomo 1. *Syntagma* 3, capo 9, pag. 225, dove si legge: *Sacerdotes autem supradicti sacrorum peragendorum die, vario habitu induti, vagabundique variam scenam peragebant; aliqui venatorum habitu Sylvanos; alii foemineo mundo ornati Musas; alii denique fascibus, securibusque instructi gestuoso gressu Magistratum referebant, statuam Isidis circumportantes. Hos ingens utriusque sexus hominum sequebatur multitudo, corymbis, cornucopiis, speculis, pectinibus, lucernis, lampadibus, similibusque rebus ad sollennitatem diei peragendam, instructa.*

(2) Giraldi, *Syntagm. deor.* 12.

TAVOLA CCXCII.

LEONE, E MEZZA FIGURA DI DONNA.

Gli antichi scultori, eziandizio eccellenti, si dilettarono sempre di condurre in marmo le figure di diversi animali, e di ciò fanno fede Pausania e Plinio fra gli antfchi, e fra i moderni in ispecie il dottissimo Francesco Giunio. (1) E sappiamo da Strabone (2) che il celebrato Lisippo scolpì un maraviglioso leone, che da M. Agrippa venne portato in Roma,

L'uso poi di rapprsentare in marmo i leoni rimonta a tempi antichissimi; e gli Ebrei stessi, i quali abborrivano da siffatte opere, pur tuttavia ebbero ornato il trono di Salomone con due di questi animali, e due ancora ne furono posti nel Tempio. (3) Gli Egiziani costumarono molto simiglianti sculture, dicendo Plutarco: *eglino venerano i leoni, e colle loro teste ornano le porte de' tempj*; (4) e ciò facevano, come sembra, perchè nella stagione appunto in cui il sole entra nel segno del leone, il Nilo era solito allagar l'Egitto. Quindi è che quei due leoni di basalte, che altre volte erano sulla piazza della rotonda, ed oggi si veggono alla fontana di termini sono opere egizie, come se ne prova da' geroglifici incisi nelle basi, de' quali il P. Chircher proccurò dare alcuna spiegazione. (5) Altrettanto può dirsi delle due leonesse, che son collocate a piedi del Campidoglio; e forse queste anticamente erano nel tempio d' Iside e Serapide. E qui diremo che l' uso di porre i leoni alle porte de' Tempi nacque da questo, che reputavasi, cioè, essere siffatti animali un simbolo della vigilanza, e della custodia, conforme dice Oroapollo, (6) a causa del dormir ch' essi fanno ad occhi aperti, siccome è comune credenza.

Questa costumanza passò dagli Egizi ad altre nazioni, e giunse eziando fino a' Cristiani, come rilevasi da quanto si narra con accortezza dal Marangoni nella sua opera delle cose gentilesche ad uso delle chiese. (7) Costumossi pertanto di porli per ornamenti delle sedie vescovili, (8) e de' consoli: avanti all' ingresso delle chiese, il che vedesi qui in Roma alle porte di S. Saba, di S. Lorenzo in Lucina, de' Santi Giovanni e Paolo, ed in altre parecchie. In altri tempi due se ne scorgevano anche alle porte della Basilica Lateranense scolpiti in marmo pario, (9) da Sisto V. fatti trasportare alla sopradetta fontana di Termini.

(1) Francesco Giunio „ Catalogo degli antichi artefici.
(2) Strabone lib. III. pag. 590.
(3) Reg. cap. 6. e cap. 10, e Paralipo. 1. 20. 17.
(4) Plutarco de Iside et Osiride.
(5) Chircher, Oedip. Aegypt. 3. Synt. 15. p. 2.
(6) Oroap. lib. I. cap. 19.
(7) Giovanni Marangoni, le cose gentilesche ad uso delle Chiese cristiane pag. 368, 371 e 372
(8) Roma sotterranea, Tom. II. pag. 68.
(9) Ciampini, Vetera monimen. parte I. pag. 29 e 30

Al dire del Du-Cange (1) si adoperavano i leoni più frequentemente ancora per ornato dei sepolcri; e Pausania narra, che uno di questi animali fu posto nel memorando sepolcro de' Tebani uccisi nella battaglia contro Filippo di Macedonia. (2) Il chiaro Preposto Gori, avverte, che gli Etruschi, anch' essi ebbero simil costume, dicendo: *Etrusci quoque Leones integros, vel capita Leonum in suis sepulcris sequior aevo expresserunt.* (3)

Ora venendo a parlare di quello che presentasi da noi inciso in questa tavola, diremo, che non si potrebbe con sicurezza assegnare l'uso a cui fosse destinato. Questo leone è scolpito in marmo bianco di tutto rilievo, ed è grande quanto il naturale; il suo lavoro ha tanto di eccellenza, che non cede certo a qualunque altro di simil genere: per cui non sarebbe cosa lontana dal ragionevole crederlo quello stesso scolpito da Lisippo, e come dicemmo di sopra, portato in Roma da Marco Agrippa.

In questa tavola si vede ancora incisa una mezza figura di donna, della quale diremo, essere eccellente la scultura, per cui è ben da dolersi che la barbarie degli uomini l' abbia così malconcia. Il vestire di essa mezza figura, consiste in una tunica unita sotto il petto, ed in una sopravveste, detta *palla*, o *stola*, abito senza lusso, perchè non ornato d' oro nè di gioie, nè di porpora. La tunica come si vede lascia alquanto scoperta la destra spalla, il che non viene dalla qualità della veste, ma sì dal capriccio dello scultore, che in tal guisa volle dare maggiore eleganza alla figura. L' acconciatura de' capelli è semplicissima e piena di modestia, quantunque senta molto del gentile, in ispecie per quella sorta di rete, che cingendo sull' alto il capo, mostra di tener così raccolti ed uniti i capelli.

TAVOLA CCXCIII.

ESCULAPIO

Gli antichi favoleggiatori molte cose raccontano di Esculapio, circa i suoi genitori, il suo nascere, e la sua nutrice. (4) Alcuni infatto lo dicono figliuolo di Apollo e della ninfa Coronide, dal seno della quale trassele Apollo dopo averla uccisa per le sue infedeltà, e quindi diedelo ad allattare ad una capra. Altri poi narrano, seguendo Luciano, (5) che siccome Coronide vuol significare *cornacchia*, così Esculapio nascesse da un uovo di questo uccello, sotto la forma d' un serpente. Aggiungono inoltre che egli da fanciullo fu dato ad allevare al centauro Chirone, il quale gl' insegnò la medicina, e gli fece conoscere la proprietà delle piante e dell' erbe, per guisachè cresciuto negli anni divenne espertissimo medico, e non solo, secondo essi mitologi, sanava gl' infermi, ma ridonava ai morti la

(1) Du-Cange. Constant. Christi. lib. 3. pag. 22.
(2) Pausania. Cap. XL. pag. 795.
(3) Gori, Museo etrusco, tomo III. dissertazione 3. pag. 3.
(4) Pausania, lib. II. cap. 26. pag. 170.
(5) Vedi Luciano ne' suoi dialoghi.

vita. Per ciò appunto Pluto, che per sua cagione vedeva che il regno suo sarebbe restato deserto, se ne lamentò con Giove, e questi per compiacere al fratello percosse Esculapio col fulmine. Apollo allora ne pianse la morte, e ne prese vendetta su' ciclopi, come fabbricatori del fulmine; impetrò poscia da Giove che Esculapio fosse tratto in cielo, dove formò la costellazione serpentaria.

Da prima Esculapio ebbe culto speciale in Epidauria, ove era nato, poscia si sparse in tutta Grecia, e nell' anno 462 della sua fondazione venne introdotto anche in Roma. Questo Nume adoravasi talvolta sotto l' aspetto d' un serpe, nella qual forma appunto fu per prodigio recato nella sopradetta Città. Più spesso ancora viene rappresentato in figura umana di venerando aspetto con un bastone, attorno a cui è attorcigliato un serpente, qual simbolo di salute, al dir di Plinio, (1) perchè serve a molti rimedi, o pure quale emblema di prudenza, di cui tanto abbisognano i medici nel curar gl' infermi, o finalmente per alludere a quella specie di rinnovazione dell' uomo per le cure mediche, somigliante al cambiar che fa il serpe la vecchia spoglia, tornando quasi a ringiovanire.

L' esculapio che presentiamo in questa tavola, e che esiste nella sala, così detta, del Vaso entro un armadio, è appuntino effigiato sotto quest'ultimo aspetto. La statua è alta circa due palmi, ed è scolpita con molta diligenza, quantunque veggasi in più parti corrosa dal tempo, ed abbia una mano mancante, come pure ha mancante pressochè tutto il bastone, che tiene colla man diritta, attorno al quale doveva essere attorcigliato il serpente.

Questa statua non ha indosso che un ampio manto, avvoltogli attorno con belli partiti di pieghe, e che lascia vedere il nudo del petto, e tutto intero il braccio destro. La sua testa ha molto del severo e maestoso, quantunque, specialmente nella barba, sia guasta; i piedi di essa sono ornati d' un pajo di calzaretti lavorati, e presso il piede manco scorgesi un globo, forse ad indicare, essere stato Esculapio quello che nel mondo migliorò la sorte de' mortali professando l' arte salutare della medicina, ed insegnandola ad altri, acciocchè la spargessero dovunque a vantaggio della travagliata umanità,

TAVOLA CCXCIV.

ERCOLE

Nel numero delle tante decantate fatiche sostenute da Ercole avvi quella di aver dato la morte ai tori dell' isola di Creta, da Nettuno mandati ai danni del re Minosse. A questa fatica appunto sembra volesse alludere l' artefice, che scolpì la statuetta di Ercole, simile in grandezza a quella dell' Esculapio, esistente nel Museo Capitolino nello stesso luogo ov' é la sudetta di Esculapio.

Vedesi in fatto l' eroe tutto nudo, il quale sta in atto come di riposare dopo un qualche combattimento. Egli si appoggia sulla clava sottoposta all'ascella sinistra, sotto la qual clava mirasi un teschio di toro. Ed è questo teschio quello che dà indizio della uccisione de'

(1) Vedi Plinio nelle sue opere.

tori di Creta, come sopra dicemmo. Quest' Ercole ha il capo coperto colla pelle del leone nemèo, le branche gli pendono annodate sul petto, ed il rimanente di essa posa sull' alto della clava, quasi ad attenuarne la durezza, acciocchè su quella con più agio si riposi l' eroe. L' atteggiamento della statua di cui parliamo è pieno di spontaneità, e benissimo indica l' uomo stanco da una fatica asprissima si riconforta colla quiete; il che ben ti vien dimostrato dall' apparenza piana de' muscoli del corpo, e da quel vedere la sua mano destra adagiata all' indietro sul fianco, ed il sinistro braccio su cui gravita colla persona, scendere in abbandono lungo la clava. L' esecuzione poi di siffatta statuetta può dirsi lodevole tanto pel disegno, quanto per le ben modellate parti del nudo.

TAVOLA CCXCV.

TORSO D' UN FANCIULLO, ED URNA CINERARIA

Nella medesima sala denominata del Vaso, si vede un torso d' un fanciullo, grande quanto è il naturale. Questo torso è mancante dalle ginocchia in giù, del giù, del capo e del braccio diritto, il cui moncherino sta rivolto verso l' alto. Colla sinistra mano tiene un lembo di una sua tunichetta, sollevandolo alquanto con semplice moto fanciullesco. Ne sembra che la scultura del torso in questione sia non poco pregevole in ispecie per la bontà delle pieghe della piccola tunica, e per la rotondezza delle parti nude; per cui non piccolo dispiacere si prova vedendo così mutilata una scultura, che se fosse intera, al certo riuscirebbe graditissima alla vista degl' intelligenti.

Un cippo funerale, siccome qui si vede inciso, è collocato eziandio nella sala soprannominata. Un tal cippo è di forma quadra ed ha di altezza circa palmi tre romani. Sul davanti di esso osservasi una figura di bassorilievo rappresentante un guerriero in usbergo ed elmo, il quale colla mano dritta impugna una lancia, su cui sembra sostenersi, e colla sinistra tiene posato contro terra lo scudo.

Un siffatto bassorilievo non pare sia condotto senza eleganza, ma le ingiurie del tempo lo hanno guasto non poco. E le ingiurie stesse degl' anni han consunto in gran parte una iscrizione in lettere greche, la quale sta sopra al bassorilievo, ed anche due altre iscrizioni simili assai lunghe, le quali occupano dall' alto al basso i lati del cippo; che se ciò non fosse di leggeri si sarebbe potuto interpretare a cui fosse posta una tal memoria sepolcrale, e forse ancora si sarebbero potute conoscere le imprese del guerriero in esso cippo effigiate.

TAVOLA CCXCVI.

BUSTI DI GIOVANNI WINCKELMANN, DI NICCOLO' PUSSINO, E DI RAFFAELLO MENGES

In questa tavola offriamo le incisioni di tre busti in marmo, esistenti in una delle Sale della Protomoteca Capitolina, i quali rappresentano le effigie di tre illustri personaggi. Questi busti altre volte erano collocati nel Pantheon, ossia in *S. Maria ad Martyres*, da dove furono tolti, e trasportati nel luogo ove sono di presente, allorquando il munificentissimo Pontefice Pio VII. di eterna ricordazione ebbe fatto costruire sul Campidoglio le sale veramente magnifiche, acciochè dovessero servire a raccoglievi i ritratti degli uomini d' ogni nazione, i quali si distinsero nel mondo per l'esercizio delle nobili discipline. E certo fu questo un lodevole e degno pensiero, imperocchè essendo Roma risguardata in tutto e per tutto come la capitale del mondo, così in essa ben convenivasi che un luogo vi fosse in cui si conservassero le effigie de' sommi ingegni d' ogni nazione, e però fu scelto il Campidoglio, da dove i discendenti di Romolo dettavan leggi pressochè all' intero universo.

Il primo de' nominati busti che veggonsi in questa tavola è quello di Giovanni Winckelmann, (1) famoso archeologo, scrittore insigne, e molto benemerito delle Arti Belle. Questo suo busto gli fu fatto porre nel Pantheon correndo l' anno 1772 da uno de' suoi ammiratori, cioè, da Federigo Reinffenstein, quindi venne traslocato alla Protomoteca Capitolina nell' occasione, e pe' motivi di sopra ricordati.

Il secondo busto è di Niccolò Pussino (2) celebratissimo pittore francese il quale colle sue opere eccellenti di tanto accrebbe la gloria della sua patria. Il chiarissimo Giovanni

(1) Giovanni Winckelmann nacque a Stendul, nell' antico Marchesato di Brandeburgo nel 1718, e fu per sette anni professore di belle lettere. Nel 1754 andò a Dresda, ove si fece cattolico e quindi partì alla volta di Roma, dove fu creato presidente delle antichità, membro della Società antiquaria di Londra, Presidente dell' Accademia di S. Luca, e Socio di quella etrusca di Cortona.

Il Winckelman tornossene a Vienna, e quivi l' Imperatore e la Imperatrice l' accolsero con ogni dimostrazione di onore e di stima. Giunto poi l' anno 1768, egli si trovava in Trieste, e quivi fu assassinato il dì 8 di Giugno da un tal Arcangeli a cui per imprudenza aveva mostrate alquante medaglie di argento e di oro.

Di lui abbiamo la *Istoria dell' Arte del disegno presso gli antichi*, opera tradotta quasi in tutte le lingue vive; *gli schiarimenti de' passi più difficili della mitologia*; *le allegorie per gli Artisti*; *le osservazioni sull'architettura degli antichi*, *e molte lettere famigliari*. Il Winckelmann era caldo nelle dispute e nello scrivere, ma franco, sincero, di bel tratto, buon amico, ed uomo onestissimo. - *Vedi l' elogio scrittone da M. Heyne.*

(2) Niccolò Pussino nacque in Normandia nel 1594 di nobil famiglia ma poverissima. Egli si recò in Roma per istudiar la pittura e fece mirabili progressi nell' Arte. Tornato in Francia fu nominato primo pittore della corte da Luigi XIII. Al Pussino era stato dato il carico di ornar tutta la magnifica galleria del Louvre; ma fu tanto perseguitato dagl' invidiosi, che se ne tornò di nuovo a Roma, dove rimase fino alla sua morte, la quale accadde nel 1665, avendo egli anni 71.

Qualche tempo prima di morire era il Pussino divenuto paralitico; per cui poco potendo lavorare, finì i suoi giorni nella mediocrità, quantunque Luigi XIV gli proseguisse a mantenere il titolo e la provvisione. Egli amò assaissimo la glo-

Battista d' Agincourt, uomo profondo in materia di belle Arti, come lo dimostra la storia che ne scrisse, fu quello che pose al Pussino il busto nel Pantheon, per mostrarsi estimatore affettuoso del merito d' un sì valente connazionale. Nè il d' Agincourt solamente tra i francesi si mostrò desideroso di mantener viva la gloria dell' egregio Pittore con erigergli qui in Roma una memoria durevole, che anche l' elegante e dotto visconte di Chateaubriand pochi anni sono gli innalzò un bel monumento nella chiesa di s. Lorenzo in Lucina.

Il terzo busto finalmente di questa presente tavola è di Raffaello Mengs (1) pittore insigne, e profondissimo scrittore dell' Arte sua. A lui volle rendere un simil tributo di meritata riconoscenza il Cav. Niccolò d' Azara, il quale a sue spese fè porre il busto di lui nel Pantheon l' anno 1782.

Gli autori dei tre nominati busti non sembra siano conosciuti, o almeno è assai difficile rintracciarne il nome. Certo è per altro ch' essi busti sono scolpiti con ottima maniera, e vogliônsi lodare, perchè in tutti è ben conservato il carattere proprio di ciascuno dei personaggi che rappresentano. Oltredichè hanno ancora il pregio della somiglianza cogli originali, del che ne fanno fede certa i ritratti che di essi esistono in pittura.

ria, per cui non dava mai prezzo ai suoi dipinti, e poneva dietro di essi la somma che ne voleva, ricevendo poi quanto venivagli offerto. Questo pittore condusse moltissimi quadri, ed i principali sono: *i sette Sacramenti, la Rebecca, i pastori d' Arcadia, l' Adultera, l' Euridice, l' Eco, Piramo e Tisbe et caet.*

Il Bellori che di lui scrisse la vita, compose in onor di esso i seguenti versi latini.

Parce piis lacrimis, vivit Pussinus in urna,
Vivere qui dederat, nescius ipse mori;
Hic tamen ipse silet: si vis audire loquentem,
Mirum est; in tabulis vivit et eloquitur.

(1) Antonio Raffaele Mengs, sopranominato il Raffaele della Germania, nacque il 12 Marzo 1728 in Aussig, nella Boemia, da Ismaele Mengs pittore a pastello ed a smalto. Il giovane Raffaele studiò l' arte sotto suo padre, e fece in essa tali progressi, che di 17 anni compose un bel soggetto, cavato dall' Eneide; e si crede che a quella età già fosse valente nell' archeologia.

Ismaele, veduti i rapidi avanzamenti del figlio, la condusse in Roma, nel 1740, dove il giovanetto per cinque anni si diede a studiare indefessamente nei capolavori degli antichi e de' moderni artefici. Nel 1746 tornò Raffaele in Dresda, e fu fatto primo pittore del re. Nel 1747 tornò a Roma ove si ammogliò, e recatosi di nuovo a Dresda condusse alcuni quadri per la Chiesa cattolica.

Correndo l' anno 1752 passò il Mengs nuovamente in Italia con la sua famiglia; e nel 1754 fu eletto professore dell'Accademia fondata da Benedetto XIV in Campidoglio. Fino al 1761 Egli si trattenne in Roma, ove eseguì molte pitture assai lodate, ma chiamato alla Corte di Carlo III di Spagna, vi si recò subito, e tanto favore ottenne presso quel re, che gli vennero affidati tutti i lavori magnifici fatti far da quel principe. E fra le altre cose dipinse per Carlo una serie di quadri della Passione, e degli affreschi rappresentanti la nascita dell' Aurora, e l' Apoteosi di Ercole, e quella di Trajano.

Nel 1769 il nostro pittore fece ritorno in Roma per cagione di salute, dove nella sua assenza era stato dichiarato Principe dell' Accademia di s. Luca. Si pose a dipingere il soffitto del Vaticano, negli appartamenti del Papa, e nel 1773 terminò tutti i lavori, ordinatogli da Clemente XIV; ed in compenso di tali fatiche fu creato cavaliere a spron d'oro. Dopo ciò tornavasene in Ispagna, e poscia nel 1777 in Roma, dove, dopo aver perduto nel 1778 la consorte cessò di vivere il 29 Giugno del 1779, dopo una lunga infermità di più mesi.

Raffaele Mengs ebbe grandissima facilità di operare, e lo studio delle antichità e delle lettere, gli giovarono a farlo salire ben presto alla perfezione. Coltivò ogni genere di pittura, e passava senza fatica dal pastello alla pittura a fresco o ad olio, e da una miniatura d' un pollice; ad una figura di dieci piedi di proporzione. Egli studiò sui sommi moderni, ma più cercò d' imitare gli antichi. Lasciò di sè alcune opere assai interessanti; e sono le *lezioni di pittura, le riflessioni sulla bellezza, i pensieri intorno la medesima, le riflessioni su Raffaello Sanzio e sopra il Corregio, e le lettere Artistiche.* Molti scrissero la sua Vita, e fra gli altri il Cav. Niccolò d' Azara.

TAVOLA CCXCVII.

L'ANIMA BEATA - *Quadro ad olio di Guido Reni.*

Tutti quelli che scrissero la vita di Guido Reni concordemente affermano, che egli fu molto largo nello spendere, e specialmente nel giuoco, per cui spesso trovavasi in grandi strettezze. Da ciò poi dedussero alcuni l'opinione, che corre quasi generalmente, che il Reni allorquando si trovava senza denaro, si ponesse ad abbozzare una qualche figura, e poscia la vendesse a chi aveva desiderio di aver cose di sua mano. Noi per altro senza opporsi a tutto questo, diremo, che non ci sapremmo risolver mai a credere che il bellissimo quadro in cui è abbozzata un'anima beata, grande quanto il naturale, fosse dal Reni condotto per la cagione accennata di sopra.

Troppe grandi bellezze si racchiudono in questo suo non compiuto dipinto, sì per la parte della invenzione, sì pel disegno, sì pel colorito di alcune parti alquanto più finite. E di vero, dove si troverebbe invenzione più bella, oltre quella di esprimere un' anima giusta, la quale disciolta dal carcere della vita, si leva tutta allegra e festante verso il cielo? Tu vedi in fatto quell' anima purissima, che con placido volo, s'alza al paradiso, lasciando sotto di sè il mondo da cui usciva, per girsene nella celeste Gerusalemme. Quanto forte è la espressione di quel grazioso volto i cui occhi stan fisi verso colà, dove un lampo di luce vivissima circondata da festosi angioletti, mostra aperta la sede de' Beati! Oltredichè questa figura dà benissimo a conoscere il desiderio ardente che nutre d'essere vicina a Dio con quell' allargar che fa si dolcemente le braccia. Riesce eziandio assai bella per la purgatezza del disegno dei dintorni, pel modo acconcio con cui scurta il suo viso, pel tondeggiare delle parti del suo corpo, e per la spontanea e naturale movenza. Il colorito di essa in quelle parti dove meglio è condotto presenta una vivacità mirabile ed un impasto delicato e soave, conforme appunto era la maniera di Guido.

TAVOLA CCXCVIII.

S. FRANCESCO - *Quadro ad olio di Annibale Caracci.*

Il serafico patriaca S. Francesco di Assisi era così acceso di amore verso il Redentore nostro Gesù, sulle cui orme indefessamente camminava, che spesse volte ritiratosi in parti solitarie disfogava la pienezza del suo affetto immergendosi nella meditazione de' lunghi patimenti da Cristo sofferti a pro del genere umano, e quasi assorto in estasi profonda, rimanevasi in quella dolce contemplazione.

In una di siffatte espansioni d'amore fu rappresentato S. Francesco nel quadro, che forma l'argomento di questa tavola, e che fu condotto dal valente Annibale Caracci. La scena del dipinto figura un luogo deserto fra dirupati monti, colla veduta in lontano di una amena campagna. Sull' innanzi ti si offre agli sguardi il santo inginocchiato sul

nudo suolo, ed ha un crocifisso davanti a sè, verso il quale sembra che si slanci quasi per abbracciarlo, e stringersi a lui. Egli tiene gli occhi fissi nel santo corpo del Salvatore, ed il suo volto ti dà indizio della interna commozione dell' anima alla considerazione delle atroci pene, e della crudel morte a cui soggiacque l' uomo Dio. In distanza scorgesi un frate compagno di S. Francesco, il quale giudicheresti, che dopo averlo ivi seguito, per lasciarlo libero nella solita sua preghiera, siasi ritirato in disparte, ed ivi stia attendendo, che cessi da quella.

In questo dipinto molte sono le parti pregevoli. Bella è la scena, e l' aspetto di que' monti asprissimi, e spogliati d' ogni ornamento ti spingono ad una melanconica venerazione. L' atteggiamento del Santo è tutto spontaneo ed affettuoso; il piegare delle sue vesti è semplice e bene inteso, il colorito in generale è armonioso e robusto.

TAVOLA CCXCIX.

S. GIO. BATTISTA - *Quadro ad olio del Parmiggiano.*

Abbiamo dalla storia del nuovo Testamento, che il Battista, come appena fu uscito dalla fanciulleza, partitosi da suoi gentiori, si ritirò al deserto, ove si diede a menare aspra vita, attendendo a predicare la venuta del Messia. Da ciò trasse il soggetto d' un suo quadro il Parmiggiano, ed è quello appunto che nella presente tavola offriamo inciso.

Una vasta solitudine forma la scena del dipinto, e questa figura per l' appunto il deserto, ove Giovanni dimorava. Vedesi il santo Precursore adagiato su d' un aspro scoglio ombreggiato da un grande albero, in atto di riempire d'acqua un vaso ad una scaturiggine del masso medesimo. Conveniente molto è quest' atto, giacchè il Battista vivendo al deserto pascevasi soltanto di frutta si dissetava coll' acqua, vestendosi d' un' ispida tonica di peli di camello. E par quest'ultima ragione appunto il nostro pittore figurò il santo tutto nudo, se non che in parte è ricoperto da una tunichetta di pelle, e sopra di essa un rozzo manto.

La figura del S. Giovanni se si deve dire il vero non è atteggiata troppo naturalmente, giacchè le gambe hanno una positura forzata, quantunque il resto della persona abbia una movenza più semplice, ed in ispecie il braccio che protende per ricever l' acqua nel vaso. Il colorito poi del nudo sembra soverchiamente delicato, e più si direbbe conveniente ad una molle giovanetta, che non ad un uomo, quantunque sul fior degli anni, il quale di continuo sia esposto alle intemperie delle stagioni, e si pasca parcamente e di cibi grossolani.

Il paese non è male immaginato nella parte più lontana, ma sul davanti riesce di soverchio pesante, in ispecie poi quell' albero sotto cui è adagiato il Battista, oltre ad essere soverchio grave, e d' una tinta non troppo aggradevole allo sguardo. Per queste ragioni appunto vi sono parecchi che non giudicano questo dipinto per opera del Parmigiano il che noi ci guardiamo dall'asserire, contentandoci d' aver accennata la loro opinione.

TAVOLA CCC

AGAR DISCACCIATA DA ABRAMO - *Quadro ad olio del Mola.*

Sara, moglie di Abramo, non avendo di lui figliuoli, diedegli una schiava egiziana di nome Agar, acciocchè ne avesse prole, e questa gli partorì un fanciullo, a cui fu dato il nome di Ismaele. Avvenne però in seguito, che Sara, quantunque molto avanti negli anni diede alla luce un figlio, conforme Dio aveva promesso ad Abramo per bocca degli angioli suoi, al quale posero nome Isacco. Come questi fu cresciuto in età, insorgevano frequenti risse fanciullesche fra lui ed Ismaele, per guisa che Sara, la quale già vedeva di mal' occhio che un altro dovesse parteggiare del retaggio di suo marito, tanto pregò Abramo, fin che lo indusse a discacciare da sè Agar ed il figliuolo. Laonde il santo Patriarca levatosi una mattina, prese del pane ed un otre di acqua, e posto il tutto sulle spalle di lei, la licenziò unitamente al fanciullo.

Da questo passo di storia sacra tolse il Mola l'invenzione del quadro di cui qui trattiamo, e che si vede nella prima Sala della Galleria Capitolina. La scena del dipinto rappresenta un luogo campestre, con una rozza casipola dalla sinistra, e colla veduta a destra di un ameno paese in lontano. Abramo, figura veneranda, tiene Agar per la manica della veste, quasi traendola verso sè, e colla destra le va additando la via, comandandole di partire. Nel volto del santo Patriarca intravedesi un non so qual sentimento di pietà, misto ad un' aria severa e dignitosa. Agar, come sembra, ricevuto il duro comando, nell' apprestarsi ad obbedire si scioglie in lacrime, che tenta di celare appressando al volto la mano diritta, mentre posa l'altra sulla spalla del caro suo Ismaele, passandogli il braccio dietro la schiena. Questo tenero garzoncello, tutto sbigottito, fa croce delle mani sul petto, e fisa gli occhi pregni di pianto nel viso al padre, e diresti che a lui si raccomandi, e faccia le scuse del suo garrir con Isacco, quasi sperasse di commoverlo a pietà, e costringerlo a rivocar l'ordine della partenza. In questo intravedesi Sara, la quale sporge fuori il capo dall' uscio di casa, e con un sorriso di contentezza, in cui è mescolato alcun che di maligno sta osservando quanto avviene in sua presenza, non senza però che d' una mano non accenni ad Abramo, come avvertendolo a non si lasciar muovere da pianti e preghiere. Dinanzi a lei sta il fanciullo Isacco, che con infantil moto guardandola, ed accennando il discacciato fratello, sorride, e si mostra così pieno di contento nel veder che di sua casa allontanasi il rivale.

La composizione di questo dipinto è assai esprimente, e quantunque le figure sieno mezze, pur tuttavia è benissimo ordinata. Le teste dei personaggi tutti son piene di sentimento, ed in ispecie quelle dell' Agar, e d' Ismaele hanno tanta vita, che il dolore sparso ne'loro visi ti penetra fino al cuore. Gli atteggiamenti delle figure hanno molta convenienza e spontaneità, e quella d'Isacco, che è posta di profilo produce un maraviglioso effetto, sopratutto per lo scurtar del suo viso rivolto allo insù. Il disegno poi ed il colorito di questo quadro vogliónsi encomiare, giacchè quello non è scevro di purgatezza, e questo è facile e robusto; le quali cose danno a conoscere alla prima che il Mola veniva di buona scuola, quale ap-

punto era quella dell' insigne Annibale Caracci. Ma questi pregi rimangono alcun poco adombrati da un difetto, comune a' pittori lombardi di quel tempo, ma pure grave e spiacevole, ed è la nessuna convenienza nelle foggie di vestire di alcune figure: in fatto, se ne togli gli abiti di Abramo e di Agar, quelli di Sara, d'Ismaele, e d' Isacco sono bizzarri e per nulla convenienti a quello si costumava ai tempi in cui avvenne il fatto rappresentato nel dipinto.

TAVOLA CCCI.

L' ANNUNCIAZIONE DI MARIA VERGINE - *Quadro ad olio di Benvenuto Tisi, detto il Garofalo.*

Quanto possa mai in un animo gentile il desiderio d'acquistarsi un nome famoso nell'arte che professa lo mostrò chiaramente l' egregio pittore Benvenuto Tisi, detto il Garofalo. Egli già da parecchi anni esercitavasi con lode nella pittura, e più saggi ne aveva dati tanto in Ferrara sua patria, quanto in altra città d'Italia, quando recatosi in Roma, ed avuta occasione di vedere i belli e sovrumani dipinti di Raffaello d'Urbino, ed accortosi di quanto la sua maniera fosse lontana da quella di quel sommo, si risolvette di abbandonare affatto quel suo primo modo di dipingere, e darsi ad imitare lo stile sublime dell'Urbinate. Ne il far ciò gli costava poca fatica, trattandosi nientemeno che di dissimparare un maniera appresa da giovine, e confermata in lui dall'uso di molti anni; ma di nulla si spaventava, nessuna gran fatica ricusava per riuscire nel suo intento. Fattosi per tanto introdurre a Raffaello, gli si strinse d' una gagliarda amicizia, figlia d'altissima ammirazione, e studiando su' lavori di lui, reggendosi co' savi ammaestramenti di così maraviglioso maestro, potè in non molto migliorare il suo stile, anzi rinnovarlo per intero, come ben si scorge dai dipinti che condusse, dopo di essersi fatto ad imitare il Sanzio.

Uno de' primi quadri coloriti dal Garofalo, posciachè ebbe veduto l'opere dell'Urbinate fu una tela in cui rappresentò una annunciazione di Maria, la quale vedesi incisa in questa tavola. Semplice molto n' è l'invenzione, quale appunto richiedeva il subietto, e nel tempo stesso può dirsi ricca di alcuni episodj convenienti al medesimo. Il campo del quadro è una camera, forse di troppo sontuosa architettura per una parte, come lo dimostrano le ricche colonne da cui è abbellita, e per l'altra di soverchio umile ed abietta, vedendosi in essa un cammino da un lato, in cui arde il fuoco; e sonovi presso degli utensili di cucina, lo che non parmi dicevole, nè consentaneo colla dignità del fatto rappresentato. La santa verginella Maria stassene inginocchiata ad un elegante inginocchiatojo con un libro aperto dinanzi, quasi fosse occupata ad orare. Di contro ad essa scorgesi l'Arcangelo Gabriello, il quale prostratosele avanti, sta in atto di renderle noto, che l'Eterno l' aveva prescelta a madre del suo Divin figliuolo, e Redentore dell' uman genere. Al disopra dell'Arcangelo puoi vedere in mezzo ad un lampo di luce la effigie del sommo Padre celeste, compiacentesi nel mirar la umile Verginella, e d'attorno alla sua divina persona ti si mostreranno gli emblemi della passione di Cristo, portati da alcuni angioletti; e ciò per dare a conoscere, che fin da quel punto in cui Maria ebbe dato l'assenso ad esser madre del Salvatore, già nel Cielo si

conoscevano i patimenti, che questi avrebbe dovuto tollerare affine di ricomprar l'uomo dalla schiavitù del peccato. Fra l' Arcangelo e la Vergine santa librasi in aria il santo Paracleto, per virtù del quale la pudica verginella concepiva nel suo seno l' uomo-Dio.

La figura di Maria è tale, che molte lodi si merita, sì per la natural movenza della persona, sì pel semplice vestire, sì per l'acconcio modo con cui sono panneggiate le vesti; ma sopratutto è sommamente commendabile per l'aria ingenua del suo viso, spirante candore, ed una certa bellezza, che sebbene conserva le traccie dell'umano, pure da quello traluce un non so che di soprannaturale e celeste. L'Arcangelo Gabriello per altro, quantunque la sua attitudine non possa dirsi forzata, pure non si potrebbe dire a gran pezza somigliante a quella della Vergine. Oltredichè le vesti ricchissime e piene di soverchia eleganza da cui è ricoperto appajono di troppo complicate, per cui la sua figura ne rimane ingoffita; e più ancora ad essa sminuisce la tanto e sempre piacevole sveltezza quella folta e ricciuta capelliera che scende dalla sua testa, in modo duro e pesante. Per quello poi risguarda il colorito del dipinto è forza confessare che il Garofalo in questa parte si mostrò quel valente coloritore ch' egli era, tanta è la vivacità delle tinte, l' armonia e la pastosità del pennello. Nè di minor bontà è il disegno di esso quadro, in ispecie nella figura della Vergine santa, la quale al certo fu dall' artefice condotta con amore infinito. (1)

TAVOLA CCCII.

URNA SEPOLCRALE DI MARMO.

Fra gli oggetti antichi di belle Arti da non gran tempo recati nel Museo Capitolino per sempre più accrescere la sua ricchezza, avvi un'urna sepolcrale di marmo bianco, la quale altre volte era nella grande scalinata per cui si ascende alla chiesa di *Aracoeli*, da dove fu tolta nel 1812 e collocata entro l' atrio del nominato Museo.

Nella faccia di quest' urna evvi scolpito un bassorilievo, rappresentante nel mezzo il busto d' un uomo ravvolto nel suo manto, e racchiuso entro un medaglione retto da due genj alati, sotto a cui veggonsi tre maschere sceniche. Tali maschere danno luogo a congetturare, che il personaggio scolpito fosse qualche valente attore, o pure uno scrittore di opere teatrali, che pel suo merito venisse stimato degno dell'onore d'un distinto sepolcro. Dai lati dell'urna si veggono stare in piedi due genj alati anch'essi, i quali dolenti in vista si appoggiano ad una face arrovesciata, simbolo, come comunemente si stima, della vita spenta. Sotto ai due grandi genj stanno sedute sul piano due figurine l'una, conforme par rappresentante la terra, l' altra il mare, ciascuna di esse co' suoi propri attributi. E queste valgono, forse, ad indicare, che la fama dell' uomo, che riposa entro l' urna non soltanto occupa la terra, ma estendesi eziandio attraverso i mari, e si spande in lontane regioni.

(1) A piedi di questo quadro vedosi un'ampolla entro cui sono alcuni garofali, le quali cose Benvenuto fu solito porre pressochè in tutti i suoi dipinti, per l' allusione che tali fiori hanno col nome, con cui veniva chiamato comunemente.

Il bassorilievo di cui parliamo, per quello risguarda l' arte, non sembra lavoro di squisito artificio, ma neppure al disotto della mediocrità, quando pure le ingiurie del tempo, che in molte parti l'hanno guasto, non gli avessero tolto gran parte del suo pregio.

TAVOLA CCCIII.

LA VERGINE SANTISSIMA COL BAMBINO GESU' - *Quadro ad olio di Gaudenzio Ferrari.*

Gaudenzio Ferrari di Valdugia fu certamente uno degli eccellenti uomini del secolo decimosesto; giacchè egli attese con lode alla pittura, alla scultura, all'architettura, alla plastica, e fu eziandio buon filosofo naturale, ottico esimio, poeta, e suonatore di lira. Il Lomazzo nel suo *tempio della pittura* lo chiama pittore filosofo, (1) e lo encomia per aver saputo dare alle figure da lui dipinte, grazia, dignità, e delicatezza di muscoli. (2) Lo chiama di più ornatissimo coloritore, in ispecie nel fingere al naturale differenti maniere di drappi; (3) ed aggiunge ch' egli ne' suoi quadri adoperò un lume largo e regolato, col quale insegnò a trasfondere nella figure una vivacità maravigliosa. (4) Ma sopratutto poi lo esalta come eccellente artefice nella parte della espressione, dicendo, che nelle effigie di Dio, de'Santi e delle Sante da lui dipinte avvi così stupenda espressione dell'aria divina, che la simile non si scorge ne' pittori, che furono prima, nè in quelli che poscia vennero (5)

Nè tutte queste lodi date dal Lomazzo al Ferrari si veggono smentite dalle opere da quest' ultimo condotte. In fatto se ci faremo ad osservare il dipinto di Gaudenzio esistente nella prima sala della Galleria Capitolina, e che si offre inciso in questa tavola, sarà forza convenire che l' artefice da cui fu condotto tutte riuniva in sè le prerogative delle quali di sopra facemmo ricordo. Il quadro in questione rappresenta una nostra Donna che tiene il Divino suo figliuolo, posandolo su d' una specie di poggiuolo, quasi esponendolo all' adorazione de' fedeli. La figura del bambino Gesù, oltre che è disegnata con assai garbo, e colorita di buona maniera, ha poi di più un viso nobilissimo e grazioso, da cui traspare ad evidenza la divinità sua, nascosta sotto forme umane. La Vergine santissima è atteggiata assai naturalmente, e le vesti di lei sono panneggiate con uno stile largo e facile, e colorite con tinte vive e brillanti. La testa di Lei racchiude nella sua semplicità una ineffabile amorevolezza, e spira ad un tempo la maestà che li si conviene come Madre dell'unigenito figliuolo di Dio, e la tenera affezione, con che sempre e prontamente si volge a beneficar gli uomini, facendosi per essi interceditrice presso il figliuol suo; e questi teneri sentimenti sono espressi con tanta maestria, che ti colpiscono subito l'animo, ad una sola occhiata che tu rivolga in quell' angelico viso.

(1) Vedi il Lomazzo, *Tempio della pittura*, edizione di Bologna pag. 33.
(2) Vedi l' Autore suddetto nell' opera citata, pag. 39.
(3) Vedi il Lomazzo, come sopra, pag. 42.
(4) Idem, idem, pag. 45.
(5) Id. id., pag. 47.

TAVOLA CCCIV.

BUSTI IN MARMO DELLA KAUFFEMANN, DEL SUVÈE, E DEL SACCHINI.

Tre busti esistenti nella Protomoteca Capitolina offronsi incisi in questa tavola. Il primo di essi appartiene ad una donna, la quale fu uno de'più belli ornamenti del passato secolo. Ella fu Angelica Kauffmann, pittrice di così alto merito, che venne risguardata

(1) Maria, Anna, Angelica, Caterina Hauffmann nacque in Coira ne' Grigioni nell' Ottobre 1741 da Giovanni Giuseppe Hauffmann pittore. Questi insegnò con amore i principj dell'arte alla figliuola, nella quale conobbe una forte inclinaaione al disegno: nè trascurò di farle apprendere ancora la storia e la musica. La giovanetta di soli undici anni fece il ritratto di Monsig. Nevroni Vescovo di Como, questo suo lavoro ottenne tanto plauso, che Rinaldo d' Este Duca di Modena, e Governatore di Milano da quel punto la prese in protezione.

Angelica seguitò suo padre fino a Costanza, nella qual città attese indefessamente allo studio della pittura; ma pervenuta all'anno ventesimo fu quasi per abbandonarla affatto, e darsi alla musica in teatro, così consigliandola alcuni suoi amici: pur tuttavia il genio che la trasportava verso la pittura la vinse sulla musica. Dopo esser essa stata in Parma, ed in Firenze, giunse alla fine in Roma nel 1763, e poscia si recò in Napoli. Tornossene in Roma nel 1764, e nell' anno seguente trovandosi in Venezia fu invitata ad andare in Londra. Ella in fatto vi andò con Lady Vervot il 22 Giugno del 1766, e quasi subito strinse amicizia col chiaro pittore Reynolds.

In Londra Angelica fece alquanti ritratti, parecchi de' quali vennero incisi in rame, ed ella stessa di sua mano incisene tre. Frattanto un impostore, con finto nome di *Conte d' Horn* innamorò per guisa la inesperta giovinetta, che questa scordandosi di tutto giunse a farlo suo sposo. Poco dopo però si venne a conoscere che l'impostore altro non era che il servo del nominato *Conte d' Horn*, per cui l'infelice Angelica fu per disperarsi, ma il suo matrimonio fu separato legalmente il 10 Febbrajo 1768. Ella allora riacquistata la tranquillità dell' animo tornò a riprendere i suoi lavori, e fu ascritta alla real Società di Londra: il celebre Klopstock, ed il sommo Gesner le prodigarono moltissime lodi ne' loro versi. In questo morì il finto Conte, e la Kauffmann il 14 luglio 1782 si unì in matrimonio con Antonio Zucchi pittore Veneziano, e cinque anni dopo lasciò affatto Londra. Fu prima a Venezia, ed ivi compose per un inglese *la morte di Leonardo Vinci fra le braccia di Francesco I di Francia*; si recò quindi a Napoli, poscia in Roma, dove in quel tempo si manteneva esclusivamente il buon gusto per le Arti belle, ed in ispecie per la pittura, in ogni altso luogo quasi per intero smarrito. Stabilitasi pertanto in questa famosa città, si diede con ogni maniera di assidua fatica a seguitare la buona scuola, ed il suo stile di comporre ottenne non poche lodi per la espressione, per la facilità, e per la grazia.

Essendosi recato in Roma l'Imperator Giuseppe II, come ebbe veduto i lavori di Angelica desiderò possederne alcuni, ed ella gli offerse *il ritorno di Arminio vincitore delle legioni di Varo, e la pompa funebre con cui Enea onorò la morte di Pallante*. Giunto però che fu l' anno 1795 la Kauffmann sostenne un grave dolore, essendole morto lo sposo, e di più vennero a darle travaglio alcune altre disavventure. Quando Roma fu occupata dalle armi francesi, ella si turbò forte, increscendole al sommo di dover in sua casa alloggiare i soldati repubblicani; pure andò esente da questo incomodo peso in grazia del generale Lespinasse, a cui per gratitudine fece il ritratto. I suoi lavori in questo mentre le procuravano infiniti applausi, e da molti e chiari personaggi era richiesta delle sue opere; ma la salute le s' indoboliva ogni giorno più; tantochè il 5 Novembre 1807 cessò di vivere, e con solenne pompa il suo cadavere fu trasportato nella Chiesa di S. Andrea delle Fratte, dove, dopo solenni funerali, ebbe sepoltura, ed un monumento di marmo, eretto alla sua memoria.

La Kauffmann quanto al disegno non si può dire fosse purgatissima, quantunque inventasse e disegnasse i panneggiamenti con assai bel garbo. I suoi quadri sono sparsi in tutta Europa, ed in particolare in Roma, Londra; Parigi, Vienna, Firenze e Monaco. L' egregio letterato Romano Cav. Gio. Gherardo de Rossi scrisse di lei una compiuta ed elegantissima vita, stampata in Firenze nel 1810.

come la più eccellente fra le donne che mai coltivassero quest' arte; per cui e Londra e Parigi, e Vienna, e Monaco, e le più cospicue città d' Italia, in ispecie Roma si tennero onorate di averla accolta fra le loro mura. Il suo busto venne ragionevolmente posto nella Protomoteca, perchè servisse di durevol memoria del suo valore nella pittura, e Giovanni Kauffmann di lei nipote ed erede fu quello che a sue spese lo feee collocare, correndo l' anno 1809.

Di Giuseppe Benedetto Suvée (1); pittore di molto merito, è il secondo busto inciso in questa tavola. Egli ebbe i natali in Bruges, e nel cominciare del corrente secolo venne mandato a dirigere l' Accademia Francese in Roma. Fu artefice di bella fama, per cui gli ammiratori suoi, a perpetuare la sua memoria, vollero fosse riposto il suo ritratto nella nostra Protomoteca.

Il terzo busto è quello di Antonio Maria Sacchini (2) celebratissimo maestro di musica, nativo di Napoli, ed allievo di quel famoso conservatorio. Egli colle sue opere musicali, piene di profonda filosofia, si acquistò tanta rinomanza sì in Italia, sì al di là de' monti, che bene a ragione da Antonio Bartolommeo Desfebues Dannery gli venne posta una onorevole memoria nella romana Protomoteca, affinchè dovesse ivi rimanere a perenne testimonianza de' molti meriti suoi.

(1) Giuseppe Benedetto Suvée, pittore, nacque in Bruges nel 1743, e studiò l'arte in Parigi sotto la disciplina di Bachelier. Nel 1771 concorse al gran premio, e l'ottenne quantunque straniero, e poi l'Accademia lo ammise nel suo seno l'anno 1779. Egli mercè de' suoi studj profondi, ottenne in breve il titolo di professore, e nel 1792 fu creato direttore dell'Accademia di Francia in Roma; ma non si recò altrimenti in questa Città, se non che nel 1801 a causa de' rivolgimenti politici di Francia, in grazia de' quali dovè soffrire la prigionia di parecchi mesi.

Primo pensiero del Suvée, come appena ebbe incominciato ad esercitar la sua carica, fu quello di riordinar l'Accademia, condotta a pessimo partito, colpa le luttuose vicende degli anni antecedenti. In così lodevole impresa spendevasi egli con tutto lo zelo, e già la scuola francese incominciava a risorgere, quando fu colpito dalla morte il giorno 9 Febbrajo 1807. Egli ebbe animo benefico e sensitivo; non gli mancarono amici fedeli, e questi seppe sempre conservarseli tali. Quantunque il Suvée non valesse gran cosa nel colorito, pure conosceva assai bene l'armonia e la soavità di esso. Le sue composizioni erano graziose ed esprimenti, e le sue teste avevano un'aria affettuosissima. Fra le molte sue opere, le principali sono: *Una venuta dello Spirito Santo*; *una Adorazione de' Magi*, *una Risurrezione*, *la morte del Colignì*, *una Natività di Maria*, e alquante altre *Gioacchino Lebreton* scrisse un elogio del Suvée, inserito nel magazzino enciclopedico l'anno 1807.

(2) Antonio Maria Sacchini, insigne maestro di Musica, nacque in Napoli nel 1735 da parenti poverissimi. Egli ottenne di potersi educare nel celebre conservatorio di S. Maria di Loreto, dove fece rapidi progressi, specialmente nel suonare il violino; strumento che poi prese a sdegno, sembrandogli poco atto a procacciargli fama. Si diede perciò al comporre, e dottissimo com'era, seppe ritrovare tutti i segreti di quell'arte difficile. I suoi primi saggi gli procurarono un contratto col teatro di Roma, in cui la sua celebrità andava d'anno in anno crescendo.

Il Sacchini fu a Venezia, ed ivi diresse il Conservatorio dell'Ospedaletto, e trasportandosi dalle scene alla chiesa, seppe imprimere nei canti religiosi quel carattere sublime, che rapisce gli animi e li solleva ad altissime meditazioni. Egli in seguito andò in Londra, chiamatovi a dirigere il teatro Italiano, e nel viaggio vide l'Olanda e la Germania. In Londra diede il suo *Montezuma*, il *Perseo*, ed il *Cid*. L'aria di Londra peraltro nuoceva alla salute del dotto maestro, per cui lasciando sul più bello i suoi trionfi, si portò in Parigi, dove colla sua *Colonia* seppe guadagnarsi la stima universale. Scrisse pel teatro dell'opera il *Rinaldo*, la *Chimera*, ed il *Dardano*, lavori che al tutto fecero decidere il pubblico francese a suo favore. A *Versailles* produsse il suo *Edipo Coloneo*, che fu giudicato l'opera sua più perfetta. I raggiri però degl'invidiosi cercano d'oscurare la fama dovuta a quest'opera, e si giunse perfino a farla

TAVOLA CCCV.

S. GIO. BATTISTA - *Quadro ad alio di Daniello Ricciarelli da Volterra.*

Daniello Ricciarelli da Volterra ebbe i principj del disegno dal Soddoma, e poscia passò più innanzi sotto Baldassarre Peruzzi. Daniello riuscì buon pittore, e non mediocre scultore; ed in quest' ultima arte, operò, conforme narra il Borghini nel suo *Riposo*, (1) alcuni lavori di marmo e di bronzo, ed in ispecie in questa materia gittò un cavallo per mandarlo in Francia, il quale era un sesto, e più, maggiore di quello di Campidoglio, tutto unito e sottile ugualmente, ed il ricordato Borghini si maraviglia, che sì gran cavallo non pesasse più che venti migliaja (2).

Il Ricciarelli per altro attese alla pittura assai più che alla scultura, ed in quella si mostrò eccellente tanto negli affreschi, quanto ne' dipinti ad olio. E senza star qui a ricordarne altri, basterà a farci fede del suo merito, il quadro che fece per la Chiesa della Trinità de' monti, in cui rappresentò un deposito di croce, collo svenimento di Maria Vergine, sostenuta dalla Maddalena e dalle altre Marie; opera bellissima, lavorata con grande artificio soprattuto negli scurti, copiosa d' invenzione, e finita con ogni diligenza (3).

Ora d' un sì valente Artefice presentiamo inciso in questa tavola un quadro, esistente nella prima Sala della Galleria Capitolina. Egli volle esprimere in esso un S. Giovanni Battista nel deserto, e però nella scena del dipinto rappresentò assai acconciamente un' aspra solitudine, colla veduta in lontano di alcuni monti. Collocò poi la figura del Santo Precursore adagiato su d' un masso informe di pietra, atteggiato in guisa che la sua gamba sinistra scurta assai bene all' indietro, nel che egli riusciva perfettamente. Volge il Santo la testa a diritta guardando verso il basso; nella mano sinistra, che appoggia contro il sasso, ha una piccola croce, usata insegna del Battista, colla destra tiene una ciotola, quasi ad esprimere, essersi recato in quel luogo per dissetarsi ad un' acquicella, che scorre a piè dello scoglio sopra cui sta seduto. Il Santo Precursore è tutto nudo, e soltanto verso i fianchi vedesi ricinto da una pelle.

La movenza di questa figura, che è grande quanto il vero, è naturale e spontanea, il suo colorito è forte, ed il disegno purgato, quantunque il torso di essa sembri alquanto floscio, non si scorgendo ben pronunziati i muscoli, quasi fossero coperti da soprabbondante adipe.

togliere dal repertorio di corte. Il Sacchini per questa grave offesa voleva abbandonare Parigi e tornarsene a Londra, ma la morte lo colse il 7 Ottobre 1786 di anni 51 *Del Sacchini scrisse un elogio l' amico suo Framery, ed un altro fu pubblicato dall' Esmart.*

(1) Vedi il *Riposo* di Raffaele Borghini, tom. III pag. 64 edizione de' classici di Milano.

(2) Vedi l' opera citata, ai luoghi medesimi.

(3) Vedi l' opera citata, tomo III pag. 62 e 63.

TAVOLA CCCVI.

IL RATTO DI EUROPA - *Dipinto ad olio di Guido Reni.*

La favola del rapimento di Europa, porse agli antichi poeti ampia materia ai loro canti, ed Ovidio ne fece soggetto ai suoi versi, là dove nel lib. II. delle Metamorfosi descrisse pateticamente quel ratto. Ed i pittori moderni non meno poeti dell' antichità si servirono di simile argomento ne' loro dipinti. Principali fra tutti furono Paolo Veronese, l'Albano, ed il Reni; il primo de' quali espresse in certo modo l'antefatto del rapimento, quando, cioè, Europa ingannata dalla mansuetudine e bellezza del torello, sotto il cui aspetto nascondevasi Giove, gli si è assisa sulla groppa ajutata dalle sue compagne; il secondo rappresentò il fatto già incominciato, per cui si vede nel suo quadro l' infelice fanciulla già dentro il mare portata dall' ingannevole animale, piangere e disperarsi guardando verso il lido, che pur mirasi presso, e dove le care compagne tutte smarrite, si lagnano della sua sorte. Il terzo, che fu il Reni figurò Europa allorchè, trasportata dal toro, è già così inoltrata nell' onde marine, che il lido a mala pena può distinguersi, ed in tal modo volle forse esprimere il soggetto pressochè finito.

Il Quadro di Guido di sopra accennato è quello appunto che in questa tavola si vede inciso, ed esiste nella seconda sala della Galleria Capitolina. Giove sotto l' aspetto di toro, sicuro ormai della sua preda, solca placidamente le onde, e soltanto volgeasi un poco a mirar la bellissima giovanetta di cui focosamente era innamorato. La sventurata Europa siede sulle sue groppe attenendosigli con braccio al collo, e la diresti uscita de' nsesi, non piangere, non cercare ajuto.

E questo sentimento è convenientissimo, giacchè esprime appuntino quello smarrimente di chi caduto in grave disgrazia, dopo a lungo aver pianto, vedendo non gli restare alcuno scampo si rimane, per così dire instupidito dal soverchio affanno, nè gli avanzano più lagrime, nè sa trovare la forza per domandare una aita, che omai vede disperata. In lontanissima parte osservasi il lito sul quale a mala pena si distinguono le dolorose compagne della donzella, la quale è sul punto di scomparir loro dagli occhi. In aria sta librato sulle ali un amorino che scaglia una freccia, a significare, che Giove in forza delle sue armi tremende erasi condotto a rapire la verginella, verso cui ardeva di smisurato affetto.

Bellissima è la testa di Europa, e quel disperato affanno che si legge nel suo delicato viso ti muove a compassione. Le vesti di lei, quantunque ben piegate e mosse con magistero sommo, pur tuttavia sembrano soverchie. Le tinte di tutto quanto il quadro, sebbene non condotte a fine, sono limpide e brillanti a segno, che ben è a dolersi che Cuido non compisse questo suo dipinto, il quale, se agli altri pregi che in se racchiude avesse unito quello ancora del colorito finito per intero, sarebbe certo da tenersi per una maraviglia.

TAVOLA CCCVII.

LA VERGINE SANTA COL BAMBINO - *Quadro del Cav. Carlo Cignàni.*

Il Cav. Carlo Cignàni, pittore bolognese, e scolare dell' Albano, fu uno de' buoni maestri dell'arte ai suoi tempi. Egli ebbe ingegno profondo piuttostochè pronto, ma fu facile di mano, e diligentissimo nel finire i suoi lavori, i quali nella invenzione ritraggono molto dal fare dell'Albano, e nel disegno da quello del Coreggio. Il Cignàni ne' suoi contorni tenne sempre una maniera nobile e vaga, e nel panneggiare fu grandioso. Moltissimo dipinse ad olio ed a fresco, pure i suoi quadri storici sono rari, ma non tanto rare sono le sue Madonne, nel figurar le quali ebbe un' attitudine particolare.

Una appunto di queste Madonne condotte dal Cignàni è quella che si vede incisa nella tavola presente. L' artefice figurò la Vergine Santissima in atto di star seduta, tenendosi in grembo il diletto suo figliuolo, e stringendoselo amorosissimamente al petto. Certo è che nel mirar questo quadro non si può a meno di non sentirsi commossi da un tenero affetto, tanta è la naturalezza con cui l' artefice seppe dimostrare quell' impeto di amore con cui una tenera madre si serra al seno il caro suo pargoletto, non mai saziandosi di careggiarlo e baciarlo.

La figura della Vergine è commendevole per la naturale attitudine, e la sua testa è piena di celestiale bellezza; quella del Bambinello è mossa con somma grazia ed ha un visino ridente, proprio di paradiso. Acconcio è il vestir di Maria, e ben piegati sono i panni ch' ella ha indosso: il colorito è vago in tutto il dipinto, quantunque non sembri bastantemente vivace in ogni sua parte.

TAVOLA CCCVIII.

S. SEBASTIANO - *Dipinto ad olio della scuola de' Caracci.*

S. Sebastiano fu capo d' una compagnia di soldati romani, e perchè era cristiano zelantissimo, così l' Imperator Diocleziano, in odio della fede che il Santo professava, ordinò che fosse messo a morte, correndo gli anni di nostra salute 288. Per cui venne egli legato ad un palo nel mezzo del campo romano, e posto segno alle frecce degli arceri, i quali dopo averlo trafitto di più ferite, lo finirono a colpi asprissimi di flagelli. Il quadro che qui presentasi inciso, e che vedesi nella seconda sala della Galleria Capitolina esprime appunto il martorizzamento di quell' eroe invittissimo della cristianità. In esso vedesi il Santo, il quale ha legate le mani ad una colonna (perchè questa in luogo del palo volle porre nel dipinto l' artefice) e già trafitto in più luoghi dalle frecce è caduto in terra pressochè morente. Due persone s' intraveggono in lontano nel mezzo d' una campagna, che forma la scena del quadro, le quali sembra, che impietosite a quello spettacolo, vadano fra loro ragionandone.

La figura di S. Sebastiano è tutta nuda, se non che sul dinanzi ha gittato a traverso un piccolo manticino; ivi presso veggonsi sul terreno sparse in parte le armi del martire di Cristo. La testa del Santo ha molta espressione, e dà a divedere il coraggio con cui quel valoroso sostiene il supplizio. Bello è lo scurcio che forma il corpo di lui, ed assai lodevole è quel risentimento dei muscoli, prodotto nelle membra di esso per lo stiramento cagionato dall' aver le mani legate sull' alto della colonna. Il colorito di questo quadro non è privo di merito, e ben si scorge che l' artista da cui fu condotto era uscito dalla chiara scuola de' Caracci.

TAVOLA CCCIX.

LA MADDALENA PENITENTE - *Dipinto ad olio del Tintoretto.*

Giacomo Robusti veneziano, detto comunemente, il Tintoretto, fu certo uno de' migliori pittori che fiorissero nel secolo sestodecimo. Egli erasi formato sulle opere del terribile Michelangiolo, per cui ne' suoi dipinti seppe trasfondere quel non so che di fiero, che tanto tremendamente ammirabili rende le pitture del Buonarroti. Ma non era al certo questo solo il pregio del Robusti, quantunque grande; che di più ebbe un modo evidentissimo di esprimere gli affetti, un colorito florido, con tocchi franchi ed arditi, un gusto squisito nelle carnagioni, ed una somma intelligenza ne' chiaroscuri.

Tutte queste ammirabilissime qualità scorgonsi sempre raccolti nei dipinti di quel sommo Italiano, e veggonsi non meno nel quadro di cui parliamo, il quale forma uno de' principali ornamenti della Galleria Capitolina. In esso è rappresentata la bellissima donna di Maddalo, allorchè ridottasi a penitenza, aspreggiava il suo corpo con ogni maniera di patimenti, per iscontar così i molti suoi falli. Tu scorgi per metà la Santa penitente, ritirata entro una grotta, struggersi in lacrime, chiedendo pietà de' commessi peccati. Que' suoi folti capelli, che altre volte stillanti odorosi unguenti sì bene le ornavano il capo, ora incomposti ed aridi le cadono sulle spalle; quel delicato corpo, già con tanta eleganza coperto di bisso e di porpora, di presente è in parte nudo, ed in parte ravvolto in un' ispida stuoja di paglia; quelle membra, che un giorno si atteggiavano con tanto garbo, adesso tu le vedi mosse ad un impeto di più che umano dolore, quel viso, quegli occhi spiranti amore, sono ora rivolti ad un crocefisso, presso cui sta un teschio umano, ed in quello leggesi espresso lo stento della penitenza, in questi la intensità dell' affanno e l' afflizione d' un' anima veramente ravveduta. La desolata donna ha dinanzi un libro aperto, quasi in quello andasse meditando il vangelo, in cui la vita è narrata del suo diletto Gesù; una tazza ed un rozzo boccale sono i soli utensili di cui servesi all' occorrenza colei, che sì delicatamente menava la vita, prima che il Salvatore del mondo la facesse convertire a lui. Un lampo di viva luce, che eclissa il debole splendore della luna, le balena incontro dal cielo, quasi ad accertarla che le sue colpe le sono rimesse, perchè scontate con lunghi ed aspri patimenti.

A questo modo fu rappresentata la Maddalena dal Tintoretto, il quale diede un' espressione potentissima a quel volto, che se è d' una regolare bellezza, è tale però, che piace ed alletta; ed adoperò nella carnagione un colorito sì fresco e vivace, modellò così bene le membra, in ispecie le braccia, che guardando una tanto mirabile figura la giudicheresti piuttosto viva e spirante, che dipinta su d' una tela.

TAVOLA CCCX.

UN' ARA BACCHICA DI FORMA TRIANGOLARE

Nel mezzo della Sala, così detta, de' Filosofi, vedesi un' ara triangolare di marmo bianco, sopra cui sta collocata la statua di bronzo d' uno dei Camilli assistenti ai sacrifici. L' ara di cui parliamo ha nelle tre facce tre gentili bassorillevi. Il primo di questi, conforme vedesi qui inciso, rappresenta uno de' Sacerdoti di Bacco, o pure questo stesso Dio, il quale procede quasi danzando, come alla celebrazione d' un' orgia; ha indosso una pelle di tigre le cui branche anteriori gli stanno annodate sulla spalla destra; col braccio sinistro tiene con bell' attitudine sollevata la pelle stessa, e nella mano diritta ha il tirso. Gli vedi innanzi una tigre, simbolo usato di Bacco, la quale tiene il capo rivolto verso la descritta figura, e sta in atto di camminare.

Il bassorilievo di mezzo della tavola presente, esprime, come ognun vede, una Baccante, intenta anch' essa a celebrare una qualche bacchica solennità. Ella pertanto mostra di procedere danzando, e suonando il sistro; dal movimento del suo capo ti avvedi che costei col canto accompagna il suono, e dal concitamento della sua fisonomia, dall' agitarsi degli ondeggianti capelli, dal caderle il manto scompostamente dalle spalle lasciandole pressochè nuda la persona, ti potrai avvedere di quel furore maniaco da cui è invasa, conforme suoleva accadere in quelle scelleratissime orgie, in grazia del soverchio vino, che tracannavano coloro che le celebravano.

Il terzo bassorilievo espresso in questa tavola rappresenta un Coribante, anch' egli occupato ad una festa baccanale. Muovesi eziandio questa figura a passo di ballo, mentre va suonando la doppia tibia, istrumento che costumavasi in siffatte solennità; tiene di più gittata sulla spalla destra una pelle di tigre, la quale però in nulla serve a cuoprirla.

L' ara di cui parlammo, che come bacchica si debbe riguardare, finisce nel basso con tre sfingi assai bizzare, terminate tutte in un piede di leone, e tramezzate con arabeschi di vario disegno. I bassorilievi sopra descritti sono certamente assai degni di ammirazione, perchè le piccole figure in essi scolpite non solamente sono disegnate e modellate con amore sommo, ma lavorati eziandio nel marmo con tutta gentilezza; e quantunque il tempo le abbia alcun poco guaste, pure è tanta la loro bontà, che anche così imperfette possono servire di ottimo modello a quegli artefici, che desiderano di perfezionarsi studiando sulle opere de' valentissimi scultori antichi.

TAVOLA CCCXI.

IL TESTAMENTO DI TRAJANO

Trajano Imperatore, a persuasione di sua moglie Plotina, avanti di morire instituì suo successore Elio Adriano, a cui già aveva dato in moglie Fulvia Sabina sua bisnipote. Questo atto di Trajano, avvenuto in Salinunte, città di Cilicia, detta poi Traianopoli, ov' egli morì nell' Agosto del 118 dopo l' incarnazione, forma, per quanto sembra, il soggetto del presente bassorilivo, scolpito, forse, ad onor di Plotina, cui principalmente si doveva il merito di tale adozione, o per ismentire le calunnie sparse fra il popolo, in mezzo al quale si dava voce, che quell' atto fosse stato finto da Plotina, coll' ajuto di Celio Aziano, o Taziano.

Vedesi nel bassorilievo di cui parliamo l' Imporator Trajano giacente su d' un letto, in guisa però, che mostra d' essere ancora pieno di spirito e forza, siccome appunto conveniva figurarlo nel punto di compiere l' atto solenne, di eleggersi un successore all' Impero del mondo. I lineamenti del suo volto non sono punto dissimili da quelli, co' quali ci vien rappresentato nelle medaglie; ed uniforme in tutto n' è la capigliatura. Inoltre l' artefice nel nudo del corpo espresse l' alta statura, e la robustezza di Trajano, qualità attribuitegli dagli storici; anzi potrebbe dirsi che in questa figura si rinvengano tutte quelle doti di corpo, che a Trajano davano l' aria di principe: conforme scrisse Plinio nel suo panegirico: *Jam firmitas, jam proceritas corporis, jam honor capitis, et dignitas oris, ad hoc, aetatis ineflexa maturitas, nec sine quodam munere Deum festinitatis senectutis insignibus ad augendam majestatem ornata cesaries, nonne longe, lateque principem ostentant?* Trajano tiene nella mano destra una borsa, ed un volume semiaperto nella sinistra. Questo può rappresentare tanto il testamento ch' egli fece in favore di Adriano, quanto la lettera con cui diede parte al Senato della fatta adozione. La borsa serve forse ad adombrare il rito usato nelle adozioni del pari che ne' testamenti, ne' quali atti si sborsava una certa somma in presenza di cinque testimonj, che tutti esser dovevano cittadini romani, come doveva essere l' apprezzatore di tal somma, cui si dava il nome di, *Libripens.* Non si veggono però nel bassorilievo i cinque testimonj, perchè gl' Imperatori non andavano soggetti a siffatte solennità volute dalle leggi romane, e perchè la presenza dell' Imperatrice suppliva a pieno a tal solennità. Lo scultore per altro figurò nel marmo un giovane, che stando a piè del letto tiene in mano una tavoletta con sopravi alquante monete, e mostra quasi di annoverarle; e questa figura può acconciamente esprimere il cittadino romano, che come si disse, doveva aver luogo in tali funzioni, ed a cui si dava il nome di *Libripens.*

Quella maestosa donna, la quale siede in capo al letto su cui giace Trajano, quasi sostenendolo, e con esso lui favellando dolcemente, rappresenta a maraviglia Plotina. Ed è appunto questa la figura, che dà indizio certo del vero soggetto del bassorilievo, imperocchè l' artefice l' effigiò con fine accorgimento con quella acconciatura di testa, che è tutta propria di lei, come si vede nelle sue medaglie; onde avviene che gli archeologi appunto da tale acconciatura riconoscono per ritratti di essa parecchi antichi busti in marmo. La immagine poi che si vede scolpita nel medaglione, che sembra appeso nel mezzo del marmo sopra le figure descritte, quantunque pe' moderni ristauri non possa assicurarsi di chi ella fosse, pure dai capelli ricciuti, conservati assai bene, e più dall' unità del soggetto, giova congetturare che rappresentasse Adriano, e che per conseguenza sia questa in certo modo la figura principale del bassorilievo, essendo in questo espressa la sua adozione all'Impero.

TAVOLA CCCXII.

ARA VOTIVA

Claudia Quintia Vestale, perchè mostravasi di soverchio affezionata al culto della persona, ornandosi con ogni eleganza, e tenendo inoltre dei modi troppo liberi, fu accusata come incestuosa. Ognun sa quante severe fossero le pene a cui per le romane leggi dovevano soggiacere le Vestali, che peccato avessero contro la onestà, per cui Claudia versava in gravissimo pericolo, a cui si sottrasse in modo maraviglioso. In quel tempo la Italia tutta era devastata da Annibale, per cui il Senato Romano, correndo gli anni di Roma 537 circa, interpellò i libri Sibillini, e n' ebbe in risposta, che la Repubblica cesserebbe da suoi travagli tostochè in Roma fosse condotta la statua di Cibèle, detta anche Vesta. Fu pertanto spedito in Pasinunte, città di Frigia, a prendere il simulacro della Dea, e postolo sopra una nave, allorchè questa fu giunta all' imboccatura del Tevere, si fermò in guisa, che non valse umana forza a farla procedere. Domandato di ciò l'oracolo, rispose: che soltanto una Vergine avrebbe potuto muover la nave. Claudia allora, ben conscia di sè, si offerse all' impresa, e dopo aver pregato instantemente la Dea, scioltasi la cintura ed attaccatala al naviglio lo si tirò dietro, alla vista d' immenso popolo, che applaudendo, le rendeva pubblica testimonianza d' innocente ed illibata vita.

Questo favoloso prodigio, narrato in versi da Ovidio nel quarto libro de' Fasti, vedesi rappresentato nel bassorilievo espresso in questa tavola, il quale è scolpito in un'ara votiva, esistente nel Museo Capitolino. Ti si offre da prima agli sguardi la veneranda statua di Cibèle, o Vesta, maestosamente seduta entro una nave galleggiante sulle acque. Miri quindi la Vestale Claudia, che legata la sua cintura alla nave, questa a sè tira assai facilmente. Dai lati poi dell' ara osserverai scolpiti da un canto un berretto frigio, e dall' altro i *crotali* ed un *pedo*, cose tutte alludenti al luogo da dove il simulacro della Dea fu tolto per recarlo in Roma.

Quest' ara non presenta nulla d' interessante per quello risguarda l' arte, per essere scolpita assai rozzamente, ma se si considera come il monumento d'un fatto famosissimo nella pagana religione, non si potrà non avere in grande stima, sì per la sua antichità, sì per esser l' unico di questo genere, che comprovi il favoleggiato prodigio, conforme si legge appunto nei Fasti di Ovidio, siccome dicemmo. Nè v' ha luogo a dubitare, che quest' ara quella stessa non sia che Claudia pose come voto nel tempio di Vesta, in testimonianza del beneficio ricevuto nel dare manifesta prova di sua pudicizia, giacchè la iscrizione che sotto di essa ara si legge rimuove affatto ogni qualunque dubitazione.

TAVOLA CCCXIII.

BUSTI IN MARMO DI BENEDETTO MARCELLI, ARCANGELO CORELLI, GIOVANNI PAISIELLO.

In questa tavola si osservano incisi i busti di tre celebratissimi maestri di musica, i quali tanta fama seppero levar di loro nel mondo, e tanta gloria accrebbero alla Italia, madre fecondissima di eccellenti ingegni, in cui ebbero la fortuna di sortire i natali.

Il primo dei tre busti è di Benedetto Marcello patrizio Veneziano, (1) quello stesso, che non soltanto risplendette come valoroso poeta, ma più assai venne esaltato come maestro di musica, specialmente pe' suoi sublimissimi Salmi, i quali tuttora formano la delizia di chi li ascolta, e muovono potentemente i cuori ad una profonda venerazione verso l'Onnipotente.

(1) Benedetto Marcello nacque in Venezia di stirpe patrizia nel Luglio del 1816. Suo padre lo educò diligentemente, e soprattutto cercò d' ispirargli l' amore della poesia. Il giovanetto dispostissimo era ad imparar la musica; gli piaceva udirla, ma ripugnava dall' apprendere la parte strumentale di essa. Gli applausi però che ottenne il suo fratello Alessandro lo fecero risolvere ad istudiare il violino, ed inseguito si diede con tutto l'ardore al comporre. Il padre vedendolo faticar di soverchio, cercò sviarlo alquanto da' suoi studj, e lo condusse in campagna, ma qui il Marcello compose una *Messa* maravigliosa. Morto che fu suo padre si lasciò liberamente in preda al suo genio per la musica, frequentandone l' accademia, la quale allora tenevasi al *Casino de' Nobili*.

Come Benedetto fu giunto all' età capace di sostenere le magistrature, frequentò il foro; fu poi membro del Consiglio dei quaranta, per quattordici anni, indi provveditore a Pola, ed in ultimo andato come Camerlingo a Brescia, dopo breve dimora ivi morì il giorno 17 Luglio 1739. La città gli eresse una sepoltura, ed alle dignità di cui era insignito, il suo epitaffio aggiunge ancora il titolo di *poeta filosofo*, e di *Principe della musica*.

Benedetto Marcello fu scrittore eloquente, poeta celebre, e compositore di musica di prim' ordine. Il suo capolavoro, che può dirsi il miracolo dell' arte musicale, è la raccolta mirabile di Salmi, pubblicati col seguente titolo; *estro poetico Armonico, parafrasi sopra i 50 primi Salmi, poesia di G. A. Giustiniani, musica di B. Marcello, patrizj veneti*. Tali salmi sono ad una, due, tre o quattro voci, con basso continuo, e dal primo momento in che furono uditi destarono un entusiasmo universale, che non è cessato, nè potrebbe cessare, se non che quando gl'Italiani venissero a perdere il genio del vero bello nelle Arti nobili. I 4 primi volumi dell'opera uscirono nel 1724, gli altri nel 1725. Nel 1803-1805 Sebastiano Valle, stampatore Veneziano, ne fece una bella edizione in otto volumi in foglio, col ritratto in fronte dell' autore, e la sua vita, aggiuntovi il catalogo delle sue opere stampate e manoscritte, e noi ne indicheremo le principali. 1.° *A Dio Sonetti*, Venezia, 1733-31; 2.° *Sonetti di Benedetto Marcello*, Venezia 1718. 3.° *Il Toscanismo e la Crusca, ossia il cruscante impazzito, tragicomedia giocosa e novissima*, Venezia 1739; Milano; 1740; 4.° *Il buffone di nuova invenzione in Italia, ossia i viaggi del vagabondo*

Antonio Canova, uomo sommo nel nostro secolo, e la cui fama durerà quanto l'amore del vero bello, volle a sue spese fare scolpire il nominato busto da Domenico Manera veneto, affine di conservar sempre più viva la memoria di quel grande suo concittadino, delle cui melodie sovrumane fu sempre amantissimo.

Di Arcangelo Corelli da Fusignano (1) in Romagna è il secondo busto. Egli fu celebre suonator di violino ne' suoi tempi, e per la sua maestria nell' adoperar questo istrumento, e per la profondità della scienza musicale, non soltanto seppe farsi ammirare e desiderare in ciascuna città dell'Italia, ma forzò le genti straniere a ricercarlo acciò frà loro volesse dimorare.

Il Cardinal Pietro Ottoboni, mecenate preclarissimo delle Arti nobili, e protettore degl' ingegni che le coltivavano con lode, volle che al Corelli fosse posta una memoria durevole de' suoi meriti, e fece perciò scolpire il suo busto, che venne da prima collocato nel Pantheon, e poscia trasferito nella Pinacoteca Capitolina.

Il terzo busto, che fu scolpito da Pietro Pierantonj Romano, rappresenta Giovanni Paisiello di Taranto, (2) ed a lui fu fatto porre da Maria Saveria sua sorella. La fama di quest'

Salciccia . . . . in ottava rima, Venezia 1734 - 1743; 5.° *Teatro alla moda, ossia metodo sicuro e facile, per ben comporre ed eseguire opere italiane in musica*, 1720; è questa una satira contro gli abusi teatrali; 6.° *Canzoni, Madrigali, ed Arie per camera a due, a tre, a quattro voci*, Bologna 1717.

(1) Corelli Arcangelo nacque in Fusignano nel 1653. Studiò il contrappunto da Matteo Simonelli, ed il violino da G. B. Bassani. Il Corelli compiuti gli studii musicali andò in Germania, e nel 1682 tornò in Italia, e recossi a Roma, dove un anno dopo pubblicò la sua prima opera, composta di dodici suonate per due violini ed un basso, con una parte, detta *organo*, per gravicembolo. Nel 1686, allorchè venne in Roma il conte di Castelmain, come ambasciatore di Giacomo II., la regina Cristina gli diede nel suo palazzo una festa, facendo rappresentare un dramma in musica allusivo a quella ambasceria, ed il Corelli in quella circostanza diresse l' orchestra. La sua riputazione intanto si accrebbe a dismisura in Europa: e questo grande suonator di violino ottenne in Roma le prove più chiare di benevolenza dal Cardinale Ottoboni, generoso protettore delle Arti belle. Presso di lui il Corelli conobbe il celebre Haendel, e gli rimase affezionato fino alla morte, avvenuta il 18 Gennajo del 1713.

Arcangelo Corelli lasciò moltissime opere, dalle quali ben si rileva esser egli stato meritevole, che il Mattheson lo chiamasse, *principe di tutti i musici*, ed il Gasparini lo dicesse *virtuosissimo di violino, e vero Orfeo de' nostri tempi*, e che a lui fosse eretta una statua nel Vaticano colla iscrizione · *Corelli princeps musicorum.*

(2) Giovanni Paisiello nacque in Taranto il 9. Maggio 1741. Suo padre lo destinò al foro, per cui lo pose a studiare nel Collegio dei Gesuiti; ma avvedutosi della inclinazione del figlio alla musica, a questa lo volse. Rapidi furono i progressi del giovanetto, e nel 1754 fu mandato nel Conservatorio di S. Onofrio in Napoli. Ivi egli ebbe a Maestro il celebre Durante, e profittò in guisa delle sue lezioni, che ben presto si acquistò un bel nome, per cui venne chiamato in Bologna nel 1763, e scrisse ivi tre musiche pel teatro Marsigli, le quali empirono l'Italia della sua fama.

Da qui ebber principio i trionfi del Paisiello, che di giorno in giorno si accrebbero, per cui non vi fu corte straniera, che avidamente non cercasse di trattenerlo con grossi stipendi, e magnifiche onorificenze. Da ultimo l'Imperator dei Francesi lo chiamò a Parigi dove si recò nel 1801, ed ottenne copiosissimi assegni e doni e grazie distinte. Fu l'illustre maestro eletto membro della Società reale di Napoli e presidente della direzione della musica del real Conservatorio; era inoltre maestro della Cattedrale di Napoli e della municipalità, corrispondente del Conservatorio di musica di Parigi, e membro di tutte le accademie d' Italia.

Il Paisiello cessò di vivere in Napoli l' anno 1815 in età d'anni 75, fra le sue carte fu trovata una messa da morto, che venne eseguita ne' suoi funerali. Le sue sorelle gli eressero un sepolcro di marmo in Santa Maria Nuova di Napoli. Ma il monumento più durevole della sua gloria saranno le infinite opere da lui lasciate alla Italia ed al mondo, le quali essendo piene di aurea semplicità, e di filosofia profonda, faranno sì che il Paisiello verrà sempre riguardato come un prodigio dell'arte, e come uno dei più solenni geni della sublime musica Italiana.

insigne Italiano è tanto grande, e sì fresca è la memoria delle sue portentose Opere, e degli onori grandissimi, con che premiati vennero i suoi altissimi meriti, che certamente fu savio pensiero quello di collocare sul Campidogliò il suo busto, come luogo ben degno dell' immensa sua fama.

TAVOLA CCCXIV.

BUSTI IN MARMO DI RIDOLFINO VENUTI, DI ALESSANDRO VERRI, E DI G. B. BODONI.

Tre altri busti di personaggi illustri Italiani si osservano rappresentati in questa tavola. Il primo è quello di Ridolfino Venuti da Cortona (1), celebre antiquario, da Benedetto XIV creato presidente della commissione de' monumenti antichi, e custode del Gabinetto del Vaticano. Le dotte opere da lui scritte gli meritarono un diritto alla ricordanza de' posteri, e per ciò appunto assai ragionevolmente dal suo nipote Domenico Venuti gli fu posto nel Pantheon un busto di marmo, correndo l' anno 1800.

Alessandro Verri Milanese (2) fu uomo di tanto sapere, e così gentile scrittore, che non bisognano parole soverchie per encomiarlo; e basta solamente ricordare ch' egli fu l' autore delle *Notti Romane*, per averne tessuto l' elogio più solenne. Di lui appunto è il secondo busto qui inciso, il quale fu scolpito da Antonio d' Este per commissione di Vincenza Melzi e di Gabriele Verri, i quali nell' anno 1817 vollero consacrare questa durevole memoria all' amico ed allo zio amatissimo.

(1) Ridolfino Venuti nacque nel 1705 in Cortona da famiglia patrizia. Egli si diede con amore agli studj, e questi compiuti con lode si fece prete, e recossi a Roma, dove si perfezionò nelle sue cognizioni, conversando co' dotti, ed esaminando gli antichi monumenti. Le prime sue opere, mostrando i suoi avvanzamenti nelle varie parti dell' Archeologia, gli fruttarono una riputazione assai vasta fin presso gli stranieri, e le più cospicue accademie d' Europa si affrettarono di accoglierlo nel loro seno. Benedetto XIV lo fece presidente della commissione dei monumenti antichi, e custode del gabinetto del Vaticano. Clemente XII pensava d' innalzarlo a nuovi onori, allorchè il dotto antiquario fu colto dalla morte il 30 Marzo 1763, in età di anni circa 58.

Il Venuti scrisse molte dotte opere di antiquaria, ed in tutte risplende profonda erudizione e giustezza d' idee non comune.

(2) Alessandro Verri nacque in Milano nel 1741; dopo i primi studj ebbe a maestro il P. Sacchi dotissimo nelle lettere greche e latine, e questi ne ispirò l'amore al suo allievo. Entrò egli poscia nell'aringo del foro, e vi si distinse per la polita eloquenza. Dopo alcun tempo si dedicò in compagnia di alquanti letterati suoi amici a comporre un giornale intitolato il Caffè, ch' ebbe alcun grido in Europa. Nel 1786 si recò a Parigi, poscia in Londra, dove si perfezionò nella lingua inglese; tornossene poi in Italia, e venuto in Roma si diede allo studio de' monumenti antichi. Questa occupazione gli accese per modo la fantasia, che bastò a fargli scrivere le celebrate *notti romane*.

Il Verri dopo molte vicende, e dopo avere indefessamente atteso a dettare moltissime opere di vario genere, tutte pregevoli per dottrina, non meno che per efficace eloquenza, giunse al fine della vita il 23 Settembre del 1816 in età di 75 anni. Egli come scrittore non fu esente da parecchi difetti, ma ebbe ancora sì belle doti, che bastano ad assicuragli un nome chiaro fra' posteri.

Il terzo busto è di Giovanni Battista Bodoni, nativo di Saluzzo, (1) quello stesso che levò in tanta rinomanza l'arte tipografica in Italia sul finire dello scorso secolo. E siccome i libri da lui stampati fanno fede a tutti che gl' Italiani anche in questa parte di umano sapere non sono degeneri da' loro antichi, così degnamente operava la vedova del chiaro tipografo, Margherita dell' Oglio, facendo scolpire da Alessandro D' Este il busto del defunto consorte, e collocandolo presso quelli di altri illustri suoi concittadini.

TAVOLA CCCXV.

IL S. PRESEPE; *Quadro ad olio di Ludovico Mazzolini da Ferrara.*

Ludovico Mazzolini Ferrarese ebbe dal Vasari scambiato il nome e la patria; e lo stesso Barufaldi, che ne scrisse in seguito la vita, per non aver veduto di lui che le opere minori lo dice pittore di mediocre rinomanza. Il vero si è però che il Mazzolini, che ebbe a maestro il Costa, fu un artefice di gran merito, specialmente ne' piccoli quadri, nei quali adoperò una finitezza incredibile non soltanto nelle figure, ma eziandio nel paese, nelle architetture e negli ornamenti in cui fu studiatissimo. Nelle teste era vivace al sommo, ed evidente nell' esprimere gli affetti, quantunque in quelle de' vecchi non adoperasse modelli troppo scelti; nel colorito poi si mostrò piuttosto cupo.

E tanto è vero che questi furono i pregi, ed i leggeri difetti del Mazzolini, che basta osservare il quadretto da lui condotto, che qui presentasi inciso per rimanerne appieno persuasi e convinti. In questa pittura in fatto se ti fai a guardare la figura della Vergine Santa in essa scorgerai una maravigliosa semplicità nell' atteggiamento, e nel vestire, e vedrai nell'aria di quel suo volto verginale una modestia e bellezza celestiale. Nè meno bello ti riuscirà il bambino Gesù con quella sua mossa fanciullesca e spontanea, e quel pastore che standogli ginocchioni dinnanzi lo adora; con un'aria di viso divotissima. Il S. Giuseppe che è dietro la Vergine ha una movenza naturale, ma quella sua testa quantunque veneranda, pure ha un non so che di fiero, e poco piacevole. Il paese poi che in lontano si scorge alla si-

(1) Gio: Battista Bodoni celebratissimo tipografo, nacque in Saluzzo, città del Piemonte, il 16 Febbrajo 1740. Da giovanetto studiò con amore e fece rapidi progressi nelle lettere. Fatto egli adulto si recò in Roma, dove per consiglio del Cardinale Spinelli si diede a studiare le lingue orientali, dal che ritrasse infinito vantaggio per l'arte sua. Da Roma si partì per Londra, ma ammalatosi in patria, cambiò pensiero, e si portò a Parma, dove fu eletto a direttore della Reale Stamperia.

Il Bodoni in Parma si diede con tutto l' animo ad innalzare l' arte tipografica al più sublime grado di perfezione, e mercè degli ostinati sforzi e fatiche lunghissime vi riuscì, come bene lo dimostrano le splendidissime edizioni da lui fatte, in cui nulla resta a desiderare sì per la correttezza delle stampe, sì per l' eleganza delle forme, sì per lo splendore degli ornamenti. Questo illustre uomo, dopo aver ricevuto molti segni di pubblica stima se ne morì in Parma, correndo l' anno 1813, lasciando dopo di sè un nome chiaro, e che sarà ricordato in Italia e fuori fino a che sussisterà un solo de' libri da lui stampati.

nistra del quadro è eseguita con somma maestrìa, oltre di che, serve di campo all'episodio del quadro, quale appunto è quello della venuta de' Magi. Nè si creda che questo sia un anacronismo, giacchè la composizione di questo dipinto non serve ad esprimere il recente nascimento del bambino, ma un' epoca posteriore, altrimenti si vedrebbe l'infante giacer nella mangiatoja, ed attorno di lui si troverebbero tutti quegli altri accessorj co' quali, stando alla sacra storia, suol rappresentarsi il nascere del Redentore.

Il colorito di questo quadro (le cui figure sono finitissime, come pure lo sono le altre parti di esso, e l' architettura in ispecie) è armonioso, ma poco vivace; il piegare de' panni è naturale e semplicissimo; il disegno è corretto, ed assai lodevole il collocamento delle figure.

TAVOLA CCCXVI.

LA CORONAZINE DI SPINE; *Quadro ad olio del Tintoretto.*

Allorchè gli Ebrei ebbero avuto in loro potere il Redentore, udendo che egli dicevasi Re, non ne conoscendo il vero motivo, per ischernirlo lo avvolsero in un cencio di porpora, gli posero in mano una canna per scettro, e gl' imposero sul capo una corona di spine, presentandolo così malconcio al popolo.

Quest' atto inumanissimo degli empj Ebrei fu rappresentato in un dipinto dal Tintoretto, ed è quello che si conserva nella Galleria Capitolina, e che offresi inciso in questa tavola. Il Salvatore, come tu vedi, sta seduto su d' uno scanno in una specie di verone, ha nudo il petto e le braccia, vedendosi le sue vesti raggrupategli sulle ginocchia, e tiene nelle mani una canna. Uno de' manigoldi con aria d' insoluto allarga un lembo della porpora di cui è vestito, e gli sta collocando sulla testa la corona intessuta di pungenti spine. Frattanto un secondo manigoldo, avvedutosi, che il Redentore alquanto si piega sul suo sedile, con una canna aguzza lo trafigge aspramente ne' fianchi acciocchè si dirizzi; lo che viene imitato da un terzo manigoldo, che cerca ferirlo con un istrumento simile verso le coscie. Questa barbara scena, come sembra, accade di notte, talchè il luogo rimane rischiarato da una fiaccola, che arde in un canto.

Quantunque gli atteggiamenti delle figure del quadro di cui si parla non siano a bastanza spontanei, pur tuttavia i visi de' personaggi hanno molta espressione, ed in ispecie quello del tormentato Gesù. Le parti del nudo sono assai ben colorite, e gli abiti potrebbero lodarsi per la buona maniera delle pieghe, se le fogge di essi non fossero bizzarre ed inconvenienti ai tempi, ne' quali accadde il fatto, espresso nel dipinto.

TAVOLA CCCXVII.

S. MATTEO EVANGELISTA ; *Dipinto ad olio del Guercino.*

Gio: Francesco da Cento, detto il Guercino, fu pittore d' alto merito, specialmente per un certo suo fare pieno di robustezza, siccome si osserva in tutti i suoi dipinti. Uno di questi appunto, in cui scorgesi così fatta prerogativa è quello rappresentante S. Matteo Evangelista, di cui qui diamo l' incisione. Il quadro, di cui si parla, e che ammirasi nella Galleria Capitolina, ha la forma di un quadrilungo, e contiene due sole figure, grandi quanto il vero. La prima è quella del S. Evangelista, il quale giace disteso sopra una specie di letto entro rozza cameretta, quasi ivi stesse pigliando riposo dalle durate fatiche. L'altra è un Angiolo, che apparsogli in quel luogo, e destatolo dal sonno gli va addittando un libro, come se volesse mostrargli ciò che debba scrivere ne' suoi evangelj.

L' atteggiamento del Santo è simile appunto a quello d' un uomo, che si risveglia perchè da altri chiamato, per cui sollevasi alquanto su d' un fianco, posando una mano contro un libro che gli sta presso, affine di sostenersi. Volge egli il capo verso l'Angiolo, il quale sembra gli parli, e lo sta ascoltando con attenzione somma.

Questa figura è mossa con facile naturalezza, e la sua testa è colma di espressione, ed ispira rispetto. Le parti del nudo hanno buon disegno, e tinte robuste; le vesti da cui è coperta presentano larghi partiti di pieghe, oltre che sono foggiate con tutta convenienza. l' Angiolo ha una movenza spontanea; il viso racchiude moltissima beltà celeste; il vestir suo è di squisita eleganza, ed il colorito dell' intera figura, sente della forza propria dell' autore, ma pure conserva un non so che di più gentile, che si scorge alla prima, quantunque l' intero dipinto abbia sofferto non poco nella parte de' colori.

TAVOLA CCCXVIII.

S. GIROLAMO ; *Dipinto ad olio di Pietro Pacini.*

Certamente il Pacini non fu pittore di gran conto, e ben lo mostra il quadro che si dà inciso in questa tavola, il quale è posto nella galleria Capitolina. In esso volle rappresentare l' artefice l' insigne dottor della Chiesa S. Girolamo, in atto di far penitenza de' suoi falli entro un' orrida spelonca. Egli ha dinanzi, l' immagine d' un Cristo confitto in croce, e verso quella guardando par si strugga in lagrime di dolore, accompagnando questo interno sentimento, coll' atteggiare delle braccia ripiegate a croce sul petto.

S. Girolamo è avvolto in un manto di porpora, che gli lascia nuda gran parte del petto; ha un viso emaciato, come si convien avere ad uomo penitente, e gli accresce un certo squallore l'ispida e lunga barba che gli cuopre il mento. Il piegare del manto non è in

tutto spregevole; ma il colorito della figura non ha cosa che meriti lode, se pure non fosse che appaja non buono, pei ristauri fatti, come sembra, nel dipinto, da mano forse poco perita.

TAVOLA CCCXIX.

LA MADDALENA NEL DESERTO; *Dipinto ad olio da Paolo Veronese.*

Nella illustrazione della Tavola CCCIX parlammo d'una Maddalena dipinta dal celebre Tintoretto, e discorremo a lungo de' pregi di quel suo lavoro. Nella presente tavola ragioneremo d'un quadro di Paolo Veronese, che espressevi anch' egli quella pentita donna. La scena del dipinto è una boscaglia assai tetra, in un canto della quale si alza da terra un muriccio, su cui è posto un crocifisso, e presso scorgesi un teschio umano, ed un libro. Così fatti oggetti esprimono a maraviglia la cagione per cui la pentita Maddalena ivi si ritrova; giacchè il Cristo ti fa conoscere la sua conversione, operata dai dolci rimproveri del Redentore, quel teschio ti dà indizio del meditar ch'ella fa di continuo la fralezza dell'umana vita, ed il libro mostra le lunghe preghiere di lei per ottener compiuto perdono de' suoi falli.

La figura della Santa, grande quanto il vero, occupa il mezzo del dipinto. Ella sta ginocchioni sul nudo terreno, quasi orando al Crocifisso; ma, come pare, colpita da una luce vivissima che le balena alle spalle, si volge colla persona, e guarda verso il cielo da dove quella si parte. In questo moto tu scorgi tutto intero il suo viso bellissimo su cui stanno rapprese le lagrime, e miri quegli occhi amorosissimi offuscati dal lungo piangere. Le cadono dal capo disciolti i lunghissimi e biondi capelli disadorni ed incolti, dove già altre volte erano sì ornati, e con ogni arte disposti. Un ampia veste di ricca porpora ricopre le sue membra, unico avanzo dell' antico splendore, e delle vanità mondane in cui viveva sommersa. La veste le cade dalle spalle e nuda lascia queste, e parte del petto, che ella però ricuopre colle mani, con cui fa croce sul petto, in atto di addolorata e pentita.

In questo dipinto tutto apparisce degno di lode. Bello è il paese che ne forma il campo, e gli alberi sono disposti con ogni studio. La movenza della Santa è naturalissima; il suo viso è d'una espressione che ti commuove; il colorito sì degli alberi, sì delle carni, sì delle vesti ha una vivezza maravigliosa, e le tinte sono armonizzate per guisa da recare infinito diletto a chiunque si ponga ad osservare il quadro. E certo questo lavoro del sommo Paolo, che non molto si scosta per bontà dalla sua Europa, apparirebbe in tutta la luce della sua bellezza, se fosse collocato in luogo di miglior luce, e se con bel garbo si procurasse di rendere l' antico splendore alle tinte, dal tempo e dalla trascuraggine ammorzate, ed in parte oscurate affatto.

TAVOLA CCCXX.

UN BASSO RILIEVO ESISTENTE IN UNA PICCOLA URNA CINERARIA

Nel gran corridojo del Museo Capitolino, presso la statua loricata di Marco Aurelio, sonovi due piccole urne sepolcrali, delle quali la superiore sostiene il busto dello stesso imperatore in età giovanile. In quest' urna, che sulla cima ed in fondo è terminata da un ornato di piccole foglie, vedesi nel dinanzi un bassorilievo, sottoposto ad una iscrizione, la quale allude alla gente a cui spetta l' urna medesima.

Il nominato bassorilievo rappresenta una donna assisa, che sta in atto di consegnare ad un putto alato una colomba; mentre dal canto opposto si osserva una fanciulla, anch' essa avente nelle mani un uccello simigliante, verso cui si slancia un cane quasi per prenderlo. Certamente il significato di questo bassorilievo è molto oscuro, e potrebbe alludere per intero ad alcuna particolare qualità fisica o morale delle persone; le cui ossa vennero riposte entro l' urna. Quando ciò poi non fosse, potrebbe congetturarsi che la composizione del bassorilievo in quistione avesse un allusione generale ad una qualche specie di virtù, come per esempio sarebbe quello della innocenza che ebbe ornar l' animo si degli uomini sì delle donne, simboleggiata dalle colombe, tenute da due esseri di sesso differenti; e l'altro della fedeltà, che soprattutto vuolsi tener cara dalle donne, adombrata dalla figura di quel cane, che sta presso la fanciulla in atto piuttosto scherzoso. Questo noi diciamo non perchè assolutamente s' abbia a credere, esser questo e non altro il significato del bassorilievo, ma soltanto per dargli una qualche spiegazione al meglio possibile vicina alla probabilità.

Dai lati dell' urna sono scolpiti in uno un bacino, nell' altro un boccale, arnesi soliti usarsi ne' sacrifici, e nelle libazioni funerali. Quanto poi al merito della scultura è forza dire non esser gran cosa, e che il lavoro è più ragguardevole per l' antichita, che non per la perizia della mano da cui fu condotto.

TAVOLA CCCXXI.

BUSTI DI ANNIBAL CARACCI, DI ANNIBAL CARO, E DI GIO. GIORGIO TRISSINO

I tre busti che noi offriamo incisi in questa tavola, sono quelli di tre gran lumi d' Italia, i quali l' uno a poca distanza dell' altro, fiorirono nel secolo sestodecimo.

Il primo di essi rappresenta il sommo pittore bolognese, Annibale Caracci (1) arte-

(1) Caracci Annibale, fratello di Agostino, nacque in Bologna nel 1560, ed ebbe a maestro nell' arte della pittura il suo cugino Luigi Caracci. Si perfezionò poi in Parma, a Milano, ed in Venezia. Annibale ed Agostino non potevano convivere insieme, nè separati; perchè la gelosia allontanava l' uno dall' altro, ed il sangue e le abitudini li

fece maraviglioso e maestro di fecondissimi ingegni, il quale quantunque uscisse di vita in assai fresca età, pure lasciava opere tanto grandi da muovere ad istupore chiunque le miri. Questo busto fu fatto scolpire dall' egregio artista, Carlo Maratta, profondo veneratore de' grandi maestri della Pittura, e da lui fu collocato nel Pantheon, correndo l'anno 1674, da dove poi venne trasportato nelle sale della protomoteca Capitolina.

L'altro busto, che fu scolpito da Antonio d' Este nel 1818, rappresenta il dottissimo Annibal Caro. (1) Le opere di quest' immenso ingegno sono tali e così pregevoli, che ben meritava una memoria perenne sul Campidoglio, ad eccitamento dei posteri perchè lo imitino, ed a premio del valor suo.

Il terzo busto finalmente appartiene al nobile Gio. Giorgio Trissino (2) nativo di

riuniva. Annibale, artefice di maggior fama, coglieva alla prima, e presentava in un momento la figura di qualsivoglia persona. Essendo stato una volta spogliato sulla pubblica strada unitamente al padre, si recò al giudice per porre di ciò querela, ed il giudice fece arrestare i ladri, sui ritratti disegnati da Annibale. Nè minore ingegno mostrava per le così dette *caricature*, cioè per quei ritratti ai quali si aggiunge molto ridicolo, conservando però i lineamenti principali della persona.

Annibale studiò a lungo sulle opere del Tiziano, del Correggio, di Michelangelo, di Raffaele, e del Parmigianino. Alla loro scuola imparò a dare alle sue opere quella forza, quel vigore di colorito, que' grandi tratti di disegno, che lo rendettero sì celebre. La famosa galleria del Cardinale Farnese da lui dipinta a fresco, viene riguardata come uno de' miracoli dell' arte, e come uno de' più insigni ornamenti di Roma; e pure per un lavoro così classico e che durò otto anni, appena ritrasse una mercede scarsissima, quale fu quella di soli 500 scudi d' oro. Tanto si afflisse per ciò Annibale, che ne cadde infermo; e questa sua tristezza d' animo, unita ad altre infermità di corpo, frutto di vita sregolata, lo condussero a morte in età di anni 46 nel 1609.

I quadri principali di Annibal Caracci veggonsi in Bologna sua patria, in Parma, in Roma, in Parigi, presso il re di Francia, e presso il duca d' Orleans. Questo grandissimo maestro lasciò molti allievi degni di lui; fra' quali primeggiano il *Guercino* da Cento, l'*Albano*, *Guido*, il *Domenichino*, ed il *Bolognese*.

(1) Annibal Caro nacque in Civita Nuova nella Marca Anconitana nel 1507 da nobil famiglia, e dopo avere atteso con ogni diligenza agli studj, ne' quali riuscì a maraviglia eccellente, entrò a servire, in qualità di segretario, parecchi prelati, poscia il duca di Parma, e finalmente Pier Luigi Farnese. Questi lo spedì a Carlo V, per trattare un negozio d'alta importanza, ed il Caro, che era buon negoziator d' affari come esimio poeta, condusse la faccenda a felice fine. Tornato poco dopo in Italia, ed essendo stato ucciso il suo padrone, i Cardinali *Alessandro*, e *Ranuccio*, ed il duca *Ottavio Farnese* disputaronsi il bene di possederlo, per cui a larga mano gli vennero dati priorati, benefizj, abazie, commende, anche nell' oridne di Malta.

Il Caro per altro era giunto a troppo alto grado di felicità in grazia di tanti favori, tanto che l' invidia gli mosse guerra. Infine oppresso dalle infermità e dal peso delle incombenze di corte, lasciò i suoi protettori, e si recò a finir la vita in mezzo agli studj, fra' quali morì nel 1566.

La memoria del Caro dura tuttavia accettissima agl' Italiani, mercè degli eccellenti suoi scritti. Le principali sue opere sono: 1.° *la traduzione dell' Eneide* in verso sciolto, eccellente lavoro per ogni lato, in ispecie per l' esquisitezza della lingua: 2.° la raccolta delle sue poesie, in cui la purezza della lingua è somma: 3.° le traduzioni dal greco, cioè alcune *orazioni di S. Gregorio Nazianzeno*, *e di S. Cipriano*, la *rettorica di Aristotile*, e gli amori di *Dafne e Cloe*, *di Longo Sofista*: 4.° il comento ad un capitolo del *Molza*: 5.° l' *Apologia de' banchi*, scritta con ogni sapore ed eleganza di lingua: 6.° le sue lettere, di cui se bene siasene stampato un numero infinito, pure ancor se ne vanno scuoprendo delle inedite.

(2) Giov. Giorgio Trissino nacque in Vicenza d' una delle più illustri famiglie di quella Città e della Italia, il dì 8 Luglio 1478. In età di soli 9 anni rimase privo del padre, e tardi prese a coltivar gli studj, primo a Vicenza poi in Padova, ed in Milano alla scuola del famoso *Colcondicola*. Non soltanto egli si occupò delle lettere, ma diede opera ancora alle matematiche, alla fisica, ed all' architettura, ed in questa fece belli progressi, fino a lasciar nome di valente architetto, per aver costruito eccellenti edificj.

Vicenza, e gli fu posto nel 1817 da Gaetano, Antonio, e Gio. Giorgio Trissino, discendenti di lui, i quali tenendosi onorati dalle virtù d' un tanto loro antenato ne fecero scolpir questa effigie dal Cav. Giovanni Fabris. E ben meritava quest' onore quell' insigne Italiano, che colla sua *Italia liberata*, colle sue commedie, e cogli altri scritti infiniti cresceva rinomanza alla patria, e muoveva coll' esempio suo i giovani ad imitarlo dandosi interamente agli studi delle lettere, ed a porre in luce opere degne di questa classica terra.

TAVOLA CCCXXII.

BUSTI DI CARLO GOLDONI, DI VITTORIO ALFIERI, E DI PIETRO METASTASIO

Ecco in questa tavola raccolti i busti di que' tre Italiani, che seppero innalzare il nostro teatro a quell' altezza di perfezione, che bastò a pareggiar quelli degli stranieri, se pure in alcuna parte non giunsero a superarli.

Di Carlo Goldoni (1) è il primo di tali busti, ed a lui rendette il meritato tributo

Ritornato il Trissino a Vicenza si ammoglio nel 1504 con *Giovanna Tiene*; da cui ebbe due figliuoli, Giulio e Francesco. Mortagli la moglie, si recò in Roma, e quivi tolse a scrivere la *Sofonisba*. Leone X lo spedì ambasciatore al re di Danimarca, all' Imperatore Massimiliano, ed alla Repubblica di Venezia, dove fu accolto con squisiti onori. Venuto a morte Leone X, il Trissino si restituì alla patria, da dove lo richiamò Clemente VII, che gli affidò importanti negozj, specialmente presso Carlo V e presso la ricordata Repubblica. Fece egli quindi ritorno a Vicenza, per ivi godersi il resto della vita presso la seconda sua moglie, di cui gli nacque un figliuolo, di nome *Ciro*, ed una figliuola, ed anche per badare da vicino ad una lite che aveva con alcuni Comuni a lui sottoposti.

Godeva egli degli onori compartitegli da Venezia e da Vicenza: quando fu obbligato lasciar quest' ultima città per cagione de' dispiaceri cagionatigli dal figlio *Giulio*, e si ritirò in Murano dove attese ad ultimare il poema dell' *Italia liberata*. Perduta poscia la lite, e spogliato dal figlio d'una gran parte de'beni, si ricondusse nuovamente in Roma; ma colto dalla vecchiezza e dalle infermità, se ne morì nel principiar del Dicembre 1550, d' anni 71, e fu sepolto in S. Agata alla Suburra.

Le Opere di Gio. Giorgio Trissino sono maravigliose in numero ed in merito. Fra tutte primeggiano il suo *Poema*, e la *Sofonisba*, ma in ciascuna però si scorge il sapere d'un uomo che di proposito abbia atteso agli studi, e l' ingegno pronto e vivace, renduto colto dal non intermesso esercizio fatto sopra le opere de'più classici scrittori tanto greci; come latini.

(1) Carlo Goldoni nacque in Venezia nel 1707. Mortogli l'avo si trovò la sua famiglia in pessimo stato di fortuna; e suo padre nemico delle occupazioni e delle liti viaggiò a Roma per distrarsi. Carlo frattanto studiava, ed assai per tempo si scoperse in lui il gusto pel teatro, giacchè ne' momenti d' ozio s' occupava in legger di continuo commedie, ed in età di otto anni si provò ad abbozzarne una. Il padre in seguito lo chiamò presso di sè, e lo fece occupare negli studj; ed il giovanetto dopo compiuti quelli di umane lettere si recò in Rimini ad istudiar filosofia. Capitò in quel tempo in questa città una compagnia Comica; il Goldoni appassionato pel teatro, tanto le si affezionò, che allorchè ella partì per Venezia, se ne fuggì da Rimini per seguitarla.

Giunto Carlo in Venezia fu costretto a lasciare i suoi diletti comici, ed a proseguire gli studj, fino a che ebbe il titolo di avvocato. Ma il genio lo tirava al teatro, e come fu libero di sè lasciò il foro, per dedicarsi interamente a questo. Vagò da prima assieme ai comici: poscia ne fu capo; ma sempre lieto, sempre scrivendo commedie, e risquotendo sempre applausi in ciascuna città d' Italia dove faceva rappresentare le sue opere teatrali.

Frattanto le sue commedie gli avevano procurato un nome anche fuori d' Italia, per cui fu chiamato a Parigi, dove ebbe il trionfo di vedersi accolto farevolmente, e di sentire i Parigini applaudire il suo *Burbero benefico*, al

d'onore il chiarissimo Antonio Canova, allorchè nel 1814 ordinava allo scultore romano Leandro Biglioschi, che lo scolpisse, a fine di riporlo come fece nel Pantheon. E non v'ha dubbio che l'immortal Canova con ciò non facesse un' opera meritevolissima, perchè al Goldoni deve l'Italia la gloria di possedere un sommo autor di commedie, come appunto la Francia lo ripete dal suo Moliere.

A Vittorio Alfieri (1) appartiene il secondo dei busti incisi nella presente tavola. Ognun vede, che se degnissimamente fu posta una memoria durevole al padre della commedia Italiana, non punto meno conveniente e lodevole pensiero fu quello d'innalzarne una eziandio a colui, che non soltanto ritrasse la patria nostra dalla vergogna di vedersi inferiore alle altre nazioni per mancanza di tragici scrittori, ma riuscì ancora, per quanto sembra, a porla sopra le sue rivali.

Il merito poi di erigere un busto a perenne ricordazione d'un sommo italiano quale fu Vittorio Alfieri, d'altri non poteva essere, se non che d'un ingegno altissimo, nato nella medesima terra, e questi è Antonio Canova, il quale commise l'esecuzione del

pari di qualsivoglia bellissima commedia di Moliere. In Francia non gli mancarono amici e protettori, talchè poteva vivere agiatamente e contento, ed in fatto attese lietamente agli studj fino all' anno ottantesimo; dopo il quale tempo le vicende della Francia cumularono su lui tanti e sì gravi dispiaceri, che lo tolsero di vita, nel luglio del 1790.

Le opere teatrali di questo sommo Italiano non bisognano di elogio, giacchè bastantemente vengono encomiate dalle continue moltiplici edizioni che dovunque se ne vanno facendo; e ciò a tutta ragione, giacchè nel Goldoni noi dobbiamo venerare il riformatore in Italia della commedia, e l'uomo che bastò non solo a porci del paro cogli stranieri in questo genere di letteratura, ma anche a superarli, se si ha riguardo all'aver egli scritto commedie in Parigi dopo Moliere, ed essere stato applaudito.

(1) Vittorio Alfieri nacque in Asti, città del Piemonte il dì 17 Gennajo 1749 da Antonio Alfieri, e Monica Maillard di Tournon, di nobile prosapia. In tenera età perdette il padre, e lo zio paterno che ne aveva la tutela lo pose nell' Accademia reale di Torino, per dargli un' educazione degna del suo stato. Otto interi anni dimorò il giovanetto in quell' Accademia, ma pochissimo vantaggio ne ritrasse, colpa forse dalla leggera applicazione agli studj.

Giunto all' età maggiore, trovandosi ricco de' beni di fortuna si diede al viaggiare, percorrendo prima l' Italia quindi le più cospicue città d' Europa, e molto profitto ne avrebbe ritratto, se si fosse occupato con più filosofia de' costumi de' popoli. Per difetto di scolastiche discipline il suo ingegno si restava inoperoso, e bisognò, per così dire, che la noja dell' ozio lo spingesse alla letteratura. I saggi di *Montaigne*, e qualche altr' opera lo invitarono alla riflessione, e si accorse allora di poter tentare anch' egli alcuna cosa; per cui un giorno scrisse per passatempo una scena tragica fra Cleopatra e Photimo.

In questo l' Alfieri ebbe un forte dispiacere, che lo fece tornare a pieno in se stesso, ed allora fu che scrisse la Cleopatra, la quale rappresentata in Torino ebbe favorevol successo. I plausi ricevuti lo trassero ad istudiar davvero, per meritarsi il nome di tragico, e però si diede tutt' uomo a studiare, specialmente la lingua patria, e l'idioma latino. Dopo lunghe ed assidue fatiche giunse a verseggiare il Filippo ed il Polinice; quindi in meno di due anni oltre le sudette, scrisse l' Antigone, tantochè nel corso di otto anni aveva dettato ben quattordici tragedie.

Fu allora che risolvette, dietro i consigli del suo amico, il Gori, a darle a stampa, paziente sostenendo le lodi e le censure del pubblico, e le detrazioni degli invidiosi ignoranti, che, al solito, lo accusavano come sciocco novatore. E quantunque si fosse prefisso di non oltrepassare il numero di quattordici, pure altre sei tragedie scrisse, compresa l' Alceste, che modellò sullo stile de' greci. Si occupò ancora intorno ad altre opere letterarie, specialmente componendo alcune commedie, e traducendo Virgilio, Sallustio, e Terenzio; e giunto ad età matura si volse ad istudiare il greco, e volgarizzò parecchie cose di Eschile, di Sofocle, di Euripide, e di Aristofane.

Tutte queste letterarie fatiche le appagarono l' insaziabile suo spirito, debilitarono pure il suo corpo a segno, che agli otto di Ottobre 1803 cadde infermo gravemente, e dopo pochi giorni cessò di vivere in età di anni 54.

busto a domenico Manera, e nel 1814 lo collocò nel Pantheon, da dove fu poi traslocato nella Capitolina Protomoteca.

L' ultimo de' tre busti della tavola presente è quello del celebratissimo poeta drammatico, Pietro Metastasio (1). Il nome di questo inarrivabile ingegno non solamente ha ripiena l' Italia sua patria, ma suona eziandio famoso oltre l' alpi e di là de' mari. Nè ciò reca maraviglia, ripensando, che mentre egli visse non soltanto formò la delizia de' suoi concittadini, ma gli stranieri stessi lo esaltarono come poeta sommo ed originale, e la splendida corte di Vienna lo volle presso di sè, per godere delle sue immortali opere.

A corrispondere a tanta altezza di fama, il Card. Gio. Maria Riminaldo, giureconsulto esimio, volle nel 1787 erigere al Metastasio il busto di cui parliamo, facendolo scolpire dal valente scultore Romano Giuseppe Ceracchi, e collocandolo nella chiesa della Rotonda, dal qual luogo venne in seguito tolto e posto sul Campidoglio.

(1) Pietro Trapassi, detto poi Metastasio, nacque in Roma di poveri genitori il 3 Gennajo 1698. Da fanciulletto mentre tornava dalla scuola fu udito ad improvvisare in una pubblica piazza dal famoso giureconsulto Gio. Vincenzo Gravina, il quale innamoratosi del suo ingegno lo chiese ai parenti, ed ottenutolo, con se lo condusse, e si diede con ogni cura ad educarlo, bramando farne un famoso avvocato.

Studiò il giovinetto assiduamente le lettere latine e greche con mirabil profitto sotto la scorta di tanto precettore, che a farlo tutto suo gli mutò il casato di *Trapassi* in quello di *Metastasio*. Intanto però, di nascosto, si andava esercitando nella poesia a cui era inclinatissimo, ed in età di 14 anni compose la tragedia intitolata il *Giustino*. Questa prova d' inclinazione invincibile persuase il Gravina a lasciargli libero il campo di attendere alla poesia, e permise che fosse scritto all' Arcadia.

Il Metastasio si recò poscia in Napoli col suo maestro, dove diede opera agli studj filosofici. Tornato in Roma, in età d' anni 17 si dedicò alla carriera ecclesiastica, pigliando gli ordini minori. Nel 1718 morì il Gravina, lasciando erede di tutto quanto possedeva il suo diletto scolare, che pianse amaramente la perdita di quel grand' uomo. Divenuto così il giovane possessore di qualche fortuna, si volse con ogni forza ai suoi diletti studi, e molte composizione poetiche diede in luce, che gli fruttarono plausi e rinomanza, ma non utilità di sorta.

Si persuase allora il Metastasio che meglio sarebbe stato per lui se avesse proseguito nella professione legale, per cui portossi in Napoli per occuparsi soltanto di questa. Ivi per ordine del vice re scrisse gli *Orti Esperidi*, cantata, che fu accolta con lode infinita, ma che al giovane autore procurò le riprensioni del suo principale; tantochè, tirato dal genio si risolvette lasciare il foro, e recatosi a vivere colla cantante Marianna Bulgarini, per cui scrisse *la Didone*. In seguito si recò con essa in Roma, dove compose altri drammi di così alta eccellenza, che il nome suo si sparse per ogni luogo, per modo, che la Corte di Vienna lo chiamò presso di sè in qualità di poeta cesareo.

Nel 1730 il Metastasio si recò in Vienna e diede principio a scrivere i suoi drammi per musica, conforme gli veniva ordinato dagli augusti suoi padroni. Queste sue opere di giorni in giorno gli aumentava la rinomanza, e gli guadagnavano l'affetto de' principali signori della corte, non meno che la stima di tutti i dotti d'ogni paese; per cui il nostro poeta poteva dirsi felice. Ma ecco che il 2 di Aprile 1783 egli venne soprapreso da una febbre violenta, che non mai rallentando lo condusse a morte il 12 Aprile in età di anni 84.

Pietro Metastasio fu uomo dotato d' ogni virtù d' animo e di mente, e le sue opere fanno testimonianza di questa verità. Le composizioni drammatiche e liriche di questo eccellente Italiano non hanno bisogno di encomio, giacchè sono conosciutissime non solo in Italia, ma presso tutte le straniere nazioni, che a gara lo predicano come poeta unico ed inarrivabile nel suo genere.

TAVOLA CCCXXIII.

UNA SACRA FAMIGLIA - *Dipinto ad olio, creduto di Ludovico Caracci.*

Il quadro ad olio cui qui diamo la incisione si vede nella seconda sala della Galleria Capitolina, e si crede comunemente opera di Ludovico Caracci.

In questo quadro si osserva rappresentata in tre mezze figure quasi al naturale la sacra famiglia di Nazaret. Da un canto della tela è S. Giuseppe, il quale tiene sulle sue braccia il bambino Gesù, e volge il capo, come se guardasse verso la sua sinistra. Dall' opposta parte è collocata la Vergine santissima, che con amoroso volto rimira il caro suo figliuoletto, e si atteggia in modo come se volesse sorreggerlo, o pure toglierlo dalle braccia del suo sposo, per recarselo al proprio seno.

La composizione del dipinto è molto semplice, le figure che ne fanno parte sono atteggiate con molta naturalezza, ed i loro visi non son privi di espressione. Pur tuttavia convien confessare che nell' insieme il quadro non riesce gradevolissimo, sì perchè la figura del bambino è alquanto meschina, sì perchè il colorito è poco vigoroso, ed in gran parte oscurato dal tempo, per cui ragionevolmente si può argomentare che l' opera non sia di Ludovico Caracci, siccome si ritiene, ma piuttosto di alcun pittore uscito dalla sua scuola.

TAVOLA CCCXXIV.

CRISTO COLLA CROCE, E LA VERONICA - *Dipinto ad olio dal Cardone.*

Dopoche gli Ebrei ebbero caricato gli omeri del Salvatore colla pesante croce, lo avviarono al Calvario per ivi esser crocefisso. Ora mentre egli a stento percorreva la via attorniato dai manigoldi, tutto ansante e coperto di sudore, ecco farglisi incontro alquanto pietose donne, fra le quali la Veronica, che a porgerle qualche conforto, con un pannolino asciugavagli pietosamente il volto, la cui impronta sanguinosa rimaneva impressa in quel panno.

Il quadro del Cardone, inciso in questa tavola esprime appunto l' incontro di Gesù colle pietose donne, e l' atto compassionevole della Veronica, la quale gli si appresa con un pannolino per tergergli dal viso il sanguigno sudore. La testa del Cristo ha molta espressione di dolore, e la sua figura è mossa con assai naturalezza. La Veronica ha un atteggiamento spontaneo, ma il suo vestire, e l' acconciatura del capo sono affatto inconvenienti, per le foggie in tutto e per tutto moderne. Il colorito di questo quadro non è spregevole, quantunque alterate e guasto dal tempo; ma l' opera nell' insieme non riesce a gran pezza cosa da farne molto conto.

TAVOLA XXV.

S. FRANCESCO, CHE RICEVE LE S. STIMMATE - *Quadro ad olio del Giordan.*

Volendo mostrare Iddio quanto caro gli fosse il suo servo Francesco di Assisi, le cui opere di virtù cristiane tanto gli erano accette, e volendolo di queste premiare col renderlo a sè somigliante ne' patimenti, impresse nel suo corpo le sacre sue stimmate.

Un così fatto prodigioso avvenimento espresse il Giordan in un suo quadro, di cui qui offriamo il disegno in incisione. Il campo del dipinto rappresenta da una parte una campagna in lontano, e dall' altra alcune rupi vestite di alberi, il che ben si addice al fatto, che si narra, avvenisse ne' monti di Alvernia. Alla sinistra di chi guarda si scorge sulle nuvole un Cristo confitto in croce, armato il corpo sacratissimo di sette ali, per indicar ch' Egli è Serafino di tutto amore. Dalle piaghe del Redentore vedi uscire dei raggi vivissimi di luce, i quali scendendo allo ingiù vanno ad investire il Santo fraticello. Questi, come sembra, percosso nelle mani, ne' piedi e nel costato da que' potenti raggi, vinto dal soverchio dolore, viene quasi meno, ed accenna di cadere contro la rupe, presso cui stava orando, come ben lo mostra quel libro ed il teschio umano, che gli stanno ivi da canto, quasi emblemi delle sue meditazioni. In questo, un umil fraticello, compagno del Santo, il quale mentre questi orava si teneva in disparte, all' apparir del prodigioso spettacolo, tutto pieno di spavento si muove, come per fuggire, non sapendo nella sua semplicità a che attribuire il prodigio di cui è spettatore.

L' invenzione di questo quadro ha molte parti degne di lode, perchè con vivi colori presentano alla mente di chi osserva lo stupendo miracolo. Il paese, che serve di campo dipinto è di buona maniera; il colorito delle figure è robusto e franco, ed è bene a dolersi che questi pregi rimangano grandemente oscurati da parecchi difetti, quali sono il poco naturale atteggiamento delle figure, la non evidente espressione dei visi, e soprattutto da un disegno non abbastanza purgato.

TAVOLA CCCXXXVI.

S. SEBASTIANO - *Quadro ad olio di Benvenuto Garofalo.*

Il quadretto del Garofalo, che offriamo in questa tavola, non è certamente una delle buone pitture di quell'artefice, che pure ebbe, e meritò moltissima fama. Tu scorgi nel mezzo d'una campagna il Santo martire Sebastiano legato ad un albero, e già trafitto dalle frecce. Nudo in tutto è il suo corpo, se non che un bianco pannolino gli ricinge i fianchi. Chi si fa ad osservar questa figura, tale quale l'abbiamo descritta, troverà in essa una tinta soave sì, ma poco conveniente ad un soldato romano, indurato nelle fatiche della guerra; vi scorgerà ancora una movenza naturale, poco però adatta ad esprimere che quel corpo sia stato forato

dalle frecce, fino a rimanersene morto; vedrà di più in quel suo viso un'aria di dolcezza e beltà, che non si addice certamente ad un soldato, e più poi quando questi siasi voluto rappresentare violentemente ucciso a colpi di saette. A questi difetti si potrà aggiungere eziandio un disegno poco corretto, il che fa parer la figura mal conformata. Tutte queste cose potrebbero a ragione indurci a credere, che il Garofalo conducesse il dipinto di cui parliamo in età assai giovane, e soprattutto prima di aver veduto le opere dell' immortale Urbinate, sulle quali studiando indefessamente, potè in seguito riuscire tanto eccellente, che da molti si reputano alcuni suoi quadri assai vicini per grazia, e per colorito soave a quegli dello stesso Raffaello, statogli maestro ed amico tenerissimo.

TAVOLA CCCXXVII. CCCXXVIII.

ARA ROTONDA, E FIGURE IN ESSA SCOLPITE - *di Bassorilievo*

Nel magnifico salone del Museo Capitolino vedesi un' ara rotonda di marmo, la quale serve di base alla bellissima statua di esculapio, scolpita egregiamente in marmo nero antico.

Nella prima di queste tavole, cioè nella 327, offriamo incisa interamente l'ara sudetta nella sua parte anteriore. Vedesi in mezzo ad essa un ara quadra su cui arde il sacro fuoco. Due figure d' uomo l' una, l' altra di donna si appressano a questa, la prima a sinistra de' riguardanti, la seconda a destra. L' uomo si fa innanzi tenendo nella man dritta una patera, e sta in atto di versare sugli ardenti carboni dell' incenso, o altra cosa somigliante; la femmina procede anch' essa verso l' ara protendendo le mani quasi per avvicinarle alla fiamme.

Le medesime figure sopradescritte vennero incise di grandezza maggiore in questa tavola stessa, per meglio far conoscere il loro atteggiamento, e le foggie del vestire, che nella donna sono quelle appunto che costumavano le romane, e nell' uomo si restringono ad un manticino, avendo egli la persona in tutto nuda.

La tavola 238 poi contiene le rimanenti figure, che in giro ornano l' ara di cui si parla. Le due che si veggono a sinistra di chi guarda, e rimangono dopo la figura della donna. Rappresentano queste due venerandi vecchi, i quali indossano la toga e sopra ad essa hanno il nobil manto romano, e ciascuno reca in mano una specie di stipetto aperto, quasi ivi dentro fossero raccolti i doni, o gl' incensi da servire al sacrifizio. Le altre due figure, che dal canto opposto si avanzano del pari verso l' ara già nominata più volte, rimanendo però dopo la figura dell' uomo che ha in mano la patera, sono ambedue di sesso differente. La prima rappresenta un giovine affatto nudo, se non che ha gittata sugli omeri una piccola clamidetta, il quale si fa innanzi protendendo la destra mano. La seconda esprime una donna, vestita delle vesti romane, cioè, della tunica, così detta, *palla*, e della stola.

Tutte le figure fino a qui descritte si scorge bene che servono a rappresentare la ceremonia di un sacrifizio; ma difficile assai, e forse impossibile sarebbe il voler assegnare un fatto certo a sì fatta composizione. Si potrebbe però congetturare, che il bassorilievo esprima uno sposalizio, ed in questa opinione verrebbero a confermarci le due figure, che mostrano di essere protagoniste dell' azione, sì perchè di differente sesso, sì perchè dall'atteggiamento di ambedue par che si possa inserire, ivi essersi recate per giurarsi scambievolmente fedeltà. In tal caso le altre figure accessorie in parte potrebbe rappresentare il seguito degli amici, che accompagnarono all' ara gli sposi, ed in parte alcuni de sacri ministri destinati all' adempimento del rito, i quali si appresentano recando in mano le cose necessarie alla ceremonia. Tutto questo però s' abbia come semplice congettura, non volendo che altri ne tengano per prosuntuosi troppo nel volere interpretare la composizione d' un bassorilievo, la quale non presenta nulla di più specifico e certo, oltre l' atto d' un sacrifizio.

Quanto poi alla scultura del bassorilievo in quistione, diremo non racchiudere in sè molte parti pregevoli quanto al lavoro, e tutto il maggior merito dell' opera, guasta in più parti dal tempo, e dalle vicende, sembra che consista nell' antichità del monumento, la quale senza meno deve rimontare a molti e molti secoli indietro.

TAVOLA CCCXXIX.

BUSTI IN MARMO DI PIETRO BRACCI, MARCO BENEFIALE, E GIO. CAV. PIKLER.

Il primo dei busti incisi in questa tavola rappresenta la effigie di Pietro Bracci (1). Egli fu scultore non privo di merito, e molte opere condusse, che ornano le Chiese, ed altri luoghi pubblici di Roma; ma fu disgrazia al certo che vivesse in un secolo, quando le arti belle erano volte al basso, perchè il suo ingegno in alri tempi sarebbe stato capace di produrre opere tali da acquistargli fama perenne, e da lasciare monumenti insigni e meritevoli di servire altrui d' insegnamento.

(1) Di questo scultore non si hanno memorie distese; giacchè neppure l' Orlandi nel suo Abbecedario pittorico ne parla, ed il Ticozzi stesso, che di recente ha pubblicato un suo dizionario Artistico, non fa motto alcuno del Bracci.

Di lui per tanto quello che di certo si può asserire è, che fioriva nel secolo decimottavo. Il Titi nella sua opera, intitolata, *descrizione delle pitture, sculture ed architetture, esposte al pubblico in Roma*, ricorda molte opere dal Bracci condotte, fra le quali, la statua della Carità, che vedesi nel deposito della regina d'Inghilterra Clementina Subieski, posto nella Basilica Vaticana, il ritratto di Benedetto XIV nella chiesa della Trinità de' pellegrini, la statua di Benedetto XIII, la quale è sopra la sua sepoltura in S. Maria sopra Minerva, un bassorilievo nel portico Lateranense: la statua dell' Umiltà nella facciata di S. Maria Maggiore, la sepoltura del Card. Paolucci in S. Marcello, la sepoltura del Card. Calcagnini in S. Andrea delle fratte, l' Oceano e due tiritoni alla Fontana di Trevi, la sepoltura del Card. Renato Imperiali in S. Agostino, la statua di S. Vincenzo de' Paoli nella Basilica Vaticana, il restauro dell' Arco di Costantino, ove fece una statua di nuovo, ed altri molti lavori di minor conto.

Il Bracci, a giudicare dalle sue sculture, ebbe molto ingegno, e somma franchezza nel maneggiare lo scalpello, e se avesse vissuto in un secolo più felice per le arti forsechè sarebbe riuscito un artista di non piccolo merito.

Il busto di cui parliamo gli fu posto nell' anno 1775, da Virginio suo figlio, e venne scolpito dal Cav. Vincenzo Pacetti, più in riguardo de' tempi, che infelici essendo per le Arti lo fecero risguardare come valente, che per merito veramente sommo.

Marco Benefiale pittore Romano (1), fu uno di quegli artefici, che nel secolo della decadenza mantennero in qualche fama la pittura. Egli ebbe due partiti, uno de' quali si studiò di esaltarlo, producendo alcune sue opere, che certo sono in molte parti commendabili; l' altro fece di tutto per iscreditarlo, cercando di far rilevare ogni minimo suo errore. Ad onta di tuttociò non fu malfatto erigergli una memoria durevole, come fecero i suoi ammiratori, i quali gli eressero questo busto di marmo nell' anno 1784.

Il terzo dei busti, che incisi si veggono nella presente tavola, appartiene al Cav. Giovanni Pikler (2), sommo incisore in pietre fine, ed in gemme.

(1) Marco Benefiale nacque in Roma nel 1684, e studiò la pittura sotto Bonaventura Lamberti, buon seguace della scuola del Cignani. Egli ebbe ingegno eccellente, benchè dissimile da sè stesso nell' operare, non per ignoranza, ma per poca volontà.

Il Sig. Marchese Venuti nella sua risposta alle riflessioni critiche di Monsig. *Argens*, dà al Benefial molta lode per la perfezione del disegno, e pel colorito Caraccesco. Quelli che più lodano questo artefice, vantano la flagellazione di Cristo, opera di sua mano, che si vede nella Chiesa delle Stimmate, ed il S. Secondino, da lui condotto per la Chiesa de' Passionisti; quadri di tanto sapere, che il Lanzi non dubitò di asserire, che reggono ad ogni paragone; inoltre sono esaltate le sue storie di S. Lorenzo e di S. Stefano nel Duomo di Viterbo, nelle quali cose, ed in altre poche, imitò assai il Domenichino.

Le memorie di Marco Benefiale, che morì in Roma nell' anno 1764, ne furono lasciate da Gio. Battista Ponfredi stato suo scolare, che le indirizzo in una bella letttera al Conte Niccola Soderini, che fu grande protettore dello stesso Benefiale. La lettera di cui facemmo cenno trovasi nel tomo V. delle *Pittoriche*, ed è una delle più istruttive; in essa fra le altre cose si legge di quel pittore, che, *era tanto il suo genio di veder risorgere l' Arte della pittura, e tanta la pena di vederla andare in decadenza, che consumava bene spesso qualche ora del giorno in declamare contro i vizi, e in dir ch' era d' uopo fuggire il dipingere ammanierato e senza vedere il vero, come facevano molti che non lo studiavano mai, o se lo studiavano, non volevano imitarlo nella sua semplicità, ma lo riducevano alla loro maniera. Faceva specialmente osservare a' suoi discepoli la differenza tra il quadro del manierista, e il quadro studiato e semplice, e ricavato dal naturale: che il primo, se abbia almeno una buona composizione e un buon chiaroscuro, fa alla prima un buon effetto colla vivacità de' colori, e poi a calare ogni volta che si torna a riguardare; dove l' altro quanto più si mira, tanto più pare eccellente.*

(2) Il Cav. Giovanni Pikler fu figlio di Gio. Antonio Pikler, e nacque in Napoli il primo di Gennajo del 1734. Egli era ancor fanciullo quando suo padre lo condusse in Germania, da dove presto tornò in Napoli. Suo padre gli fece studiare le più rinomate medaglie antiche per la perfezione de' contorni, e gli fece insegnare il disegno da Domenico Corvi. Il giovanetto studiò ancora l' anatomia, e la prospettiva; e copiò i disegni di Raffaele nel Vaticano. Attese con ardore ad istudiare ne' più belli monumenti dell' antica scultura, ed esercitandosi nel modellare, si rendette capace di scolpire perfettamente in bassorilievo.

Il Pikler con sì bell' ordine di studj e con vero e sommo ingegno in breve fu in grado d' incidere qualunque cosa, e di esercitarsi eziandio nella pittura ad olio, ed a pastello. Di 14 anni incise un *Ercole che vince il leone Nemeo*, con cui destò l' ammirazione di tutti i conoscitori: le altre sue opere di mano in mano andarono crescendo, fino a che giunsero al più alto grado di perfezione. I barattieri allora profittarono della sua inesperienza e giovinezza, ed a prezzo vile comperavano da lui que' lavori, che poi rivendevano carissimi, come se fossero pietre antiche.

Finalmente quel valente Artista cessò dal lavorare come mercenario, ed allora la sua fama acquistò nuovo lustro. Giuseppe II recatosi in Roma nel 1769, fu di nascosto disegnato dal Pikler; del che accortosi quel principe, si fece dare il lavoro e lo ammirò tanto, che propose all' artista di andar con lui a Vienna. Questi ricusò per non lasciare la

Egli ebbe la fortuna di nascere da un padre, il quale risuscitò in Italia l' arte bellissima d' incidere in pietra dura, e con tanto amore attese al medesimo esercizio, che non solo superò la gloria del genitore, ma si acquistò un nome famoso non solamente fra noi ma ancora fra le genti straniere, che a gara lo richiesero d' andarsi a stabilir fra loro. Teresa sua figliuola nell' anno 1779, fu quella, che innalzò al padre la memoria di cui parliamo, facendola scolpire dallo scultore Kevetson; e ben mostrò con quest' atto d'esser donna d' alti spiriti e generosi, e però meritevole d' esser la sposa del più sublime poeta de' nostri giorni, quale fu Vincenzo Monti, il cui nome senza altro forma un elogio.

TAVOLA CCCXXX.

BUSTI IN MARMO DI GAETANO RAPINI, DI DOMENICO ZAMPIERI, E DI CAMILLO RUSCONI.

Gaetano Rapini (1) ingegnere ed idraulico di molta riputazione, per aver atteso al diseccamento delle paludi pontine sotto il pontificato del generosissimo Pio VI, si meritò così alta stima, che venuto a morte, Francesco suo figliuolo chiese ed ottenne di potergli erigere un busto di marmo nel Pantheon (ed è quello che diamo inciso pel primo in questa tavola) facendolo scolpire al Cav. Vincenzo Pacetti.

sua famiglia, e l' Imperatore lo creò in vece suo incisore di pietre fine, e gli conferì la croce di cavaliere. Egli in seguito partì colla famiglia alla volta dell' Inghilterra, ma giunto a Milano, dopo soli 14 mesi di assenza se ne tornò in Roma, e si pose di nuovo a lavorare. Fece moltissimi ritratti, molte copie di pietre, di statue, di bassorilievi antichi, e di sòggetti di sua invenzione. Due grandi opere aveva stabilito di fare, cioè, una raccolta d' intagli dei più belli dipinti di Raffaello nel Vaticano, ed una scelta d' impronte di pietre incise, e di cammei; ma la morte lo impedì dal dare l' ultima mano a questi degnissimi lavori, che restarono inediti.

Giovanni Pikler morì il 25 Gennajo 1791, ed il chiaro Cav. Gio. Gherardo De Rossi ne scrisse la vita, che fu stampata in Roma nel 1792, e poscia tradotta in Francese, ed inserita nel *Magazzino Enciclopedico*, *anno terzo*.

(1) Gaetano Rapini, egregio idraulico del passato secolo, nacque in Bologna circa il principio del secolo decimottavo. Egli da giovine si applicò con ardore agli studj, e sopratutto attese con ogni diligenza a quelli delle scienze esatte, per cui cresciuto in età si diede a conoscere per un eccellente matematico, e per sommo idraulico.

La S. Memoria di Pio VI volendo assolutamente eflettuare il rasciugamento delle paludi pontine, chiamò in Roma il Rapini nel 1777, ed assieme ad altri ingegneri gli affidò la cura di sì importante operazione. Egli per corrispondere alle premure del munifico Pontefice si occupò con infinita energia nel lavoro, e recatosi sul luogo dopo avere osservato quello che occorreva fare ne distendeva una copiosa relazione, come appunto la vediamo inserita nell' opere sulle paludi pontine, data in luce dal fu Monsignor Niccolai.

Questo bravo idraulico però non vide condotta a fine l' incominciata opera, perchè fu soprapreso dalla morte nell' anno 1796, con universal dispiacere, e meritò che al suo figliuolo Francesco si permettesse di erigergli una memoria nel Pantheon.

Il secondo Busto, che nella presente tavola offriamo è quello di Domenico Zampieri (1), detto il Domenichino, pittore sommo, ed uno degli ornamenti più belli della scuola bolognese, nella quale fu allevato sotto la scorta del femosissimo Annibale Caracci.

Antonio Canova, passionato amotore de' sommi artefici, fu che nel 1815 volle posta una memoria durevole al sublime Domenichino, facendo che Alessandro D' Este ne scolpisse in marmo il busto.

L' ultimo busto che si vede quì inciso è di Camillo Rusconi scultore Milanese (2), e fu lavorato nel 1735 da Giuseppe Rusconi suo nipote.

Camillo Rusconi quantunque vissuto in un secolo in cui le belle Arti erano in piena decadenza, pur tuttavia perchè fornito di alto ingegno, e pieno di buoni studj seppe distinguersi nella sua professione, come ne fanno fede le opere che di lui abbiamo, le quali formano l' ornamento di molte chiese principali, e di altri luoghi di Roma.

(1) Domenico Zampieri nacque in Bologna nel 1581. Egli da principio studiò il disegno alla scuola di Dionigi Fiammingo, poi passò in quella dei Caracci, dove spendeva molto tempo ed applicazione nelle sue opere, di modo che i suoi rivali dicevano, che esse *erano come lavorate all' aratro*. Antonio Caracci stesso lo paragonava ad un bue. Annibale Caracci però che vedeva sotto questa lentezza di spirito apparente, un grande ingegno, rispondeva che queste *bue lavorerebbe un campo così fertile sotto le sue mani, che nutrirebbe un giorno la pittura*. I suoi invidiosi, afflitti per vedere adempiuto questo vaticinio, riempirongli la vita di amarezze, e si pretende, senza però fondamento, che gli accelerassero la morte propinandogli il veleno.

Il Domenichino condusse opere mirabili di pittura sì a fresco sì ad olio, per cui era desiderato in molte città d' Italia. Tenne scuola in Roma, quindi in Napoli, ove morivasi di dispiacere nel 1541, lasciando una eredita di 20000 scudi, oltre copiosi mobili. Egli era modesto e ritirato, credendo in tal guisa disarmar l' invidia. Il *Pussin* diceva, di non conoscere altro pittore che più di lui riuscisse nella espressione; l' artefice stesso riguardava la *trasfigurazione di Raffaello*, la deposizione di *Daniele da Volterra*, ed il S. Girolamo di *Domenichino*, come i tre capi lavori della pittura romana. Fu sopratutto eccellente nell' arte di esprimere le passioni; le sue attitudini sono bene scelte; le sue teste sono semplici e raramente variate; il suo pennello non mancava di nobiltà, ma non aveva assai leggerezza. Le sue più belle pitture veggonsi in Napoli ed in Roma; nelle quali città si mostrò eziandio valente architetto, tantochè Gregorio XV lo dichiarava architetto de' Sacri Palazzi.

(2) Camillo Rusconi pregevole scultore Milanese, studiò in Roma sotto *Ercole Ferrata* suo concittadino, quindi passò alla scuola del *Maratta*, da cui apprese le belle arie di teste, e le buone pieghe de' panni. Operò molto per luoghi pubblici, e per case private, e servì principi e monarchi. Sono sue sculture il deposito di Gregorio XIII in S. Pietro, gli angeli sotto l' organo della Cappella di S. Ignazio al Gesù, il deposito del principe *Sobieski* ai Cappuccini ec.

Clemente XI tanta stima faceva del Rusconi, che lo volle onorare di molte visite; e gli piacque compartirgli moltissimi doni. Egli fu di costumi esemplare, benefico e liberale cogli amici, e se ne morì nel 1728, lasciando una eredità di 12000 scudi, ed a *Giuseppe Rusconi*, suo allievo legò lo studio e gli utensili tutti dell' arte.

TAVOLA CCCXXXI.

DAVID, ED IL PROFETA NATAN - *Dipinto ad olio del Mola.*

Dopochè il re Davidde ebbe tolto ad Urìa la sua moglie Bersabea; il Profeta Natan si recò a lui, e così prese a dirgli: Signore, sonovi nel tuo regno due uomini, uno ricchissimo, poverissimo l'altro; quegli possessore d'immense gregi, questi padrone di una sola agnella. Ora il primo di essi s'invogliò di avere l'agnella del povero, e tanto fece, che dopo aver tentato ogni vìa per togliergliela con frode, finalmente glie la rapì di viva forza. Tu nella tua giustizia, pronunzia di qual pena sia degno il rapitore prepotente. Davidde sdegnato altamente contro il ricco, gridò: viva il Signore! colui che ha fatto ciò è reo di morte. Ma Natan disse al re, tu sei l'uomo di cui ho parlato. Il Signore Dio d'Israele ti fece re, ti campò dalle insidie di Saulle, e ti fece padrone dell'intera sua casa, e più ancora ti promise di beni; perchè hai tu disprezzato la sua parola, uccidendo Urìa, e sposando la sua moglie? Egli per tutto questo farà nascere la tua sciagura dalla tua stessa casa, e sotto gli occhi tuoi prenderà le tue moglie e le metterà in altrui potere. David udite tali minaccie, si umiliò dicendo: ho peccato contro il Signore; e Natan replicò: il Signore ancora ha tolto il tuo peccato, tu non morrai.

Da questo passo della sacra storia tolse il Mola il subietto pel suo quadro di cui quì si dà l'incisione, e che vedesi nella seconda Sala della Galleria Capitolina. Scorgesi alla destra de' risguardanti il Profeta Natan, il quale sta in atto appunto di minacciare Davidde, che gli siede a rimpetto. Questi, come sembra, tocco dai rimproveri del Profeta, leva al cielo la faccia, e ponendosi una mano sul petto, mostrasi pentito de' suoi falli, e diresti ne implori il perdono.

La figura di Davidde ha molta espressione nel volto, ed il suo vestire è nobile è ricco. Il Profeta Natan ti si mostra in volto severo, e si muove con tanta imponenza, che non rimane dubbio guardandolo, che egli non istia rimproverando con generosa franchezza un potente peccatore. Il suo vestire e grandioso e conveniente, ed il manto che gli scende dal capo, forma bellissimi partiti di pieghe, i quali pregi sono renduti maggiori da un colorito robusto, e da un fare facile, e risoluto.

TAVOLA CCCXXXII.

LA FLAGELLAZIONE DI CRISTO - *Dipinto ad olio del Tintoretto.*

Dopo che Pilato per quietare il popolo ebbe dato in suo potere l' innocente Gesù, permettendogli che lo battesse, que' furenti ebrei lo legarono nudo ad una colonnna, ed in onta alla legge, che non concedeva che i rei ricevessero più d' un certo numero di colpi, lo percossero barbarissimamente con innumerevoli battiture.

Il tintoretto volle rappresentare in un suo quadro l'atto di questa flagellazione, ma siccome era piuttosto bizzarro nello inventare, così volle esprimere il fatto in modo assai nuovo. Egli dunque immaginò che un soldato vedendo l' ostinata furia de' manigoldi, e la barbara loro crudeltà nel proseguire a battere Gesù, oltre quello che consentivan le leggi, tirato mano alla spada, rovesciasse a terra quegli scellerati a furia di percosse. Però vedesi nella presente tavola, in cui è inciso il disegno del quadro, il Cristo nudo legato ad una colonna colle mani al tergo, ed una gamba posata sul piedistallo che rimane sotto la colonna stessa. Dall' opposto lato del Redentore scorgonsi due de' manigoldi arrovesciati in terra l'un sull' altro, pieni di spavento, ed atteggiati in guisa, come se cercassero di schivare i colpi di quel soldato, che sta su loro colla spada in alto, percotendoli sdegnosamente.

In questo dipinto, oltre la novità della invenzione che fa buon effetto, si ammira ancora una lodevole disposizione delle figure, le quali sono anche mosse con bell' arte.

Il Cristo ha molta espressione di dolore nel viso; i manigoldi hanno teste convenienti al loro carattere, ed il soldato che li batte colla spada ha una faccia risoluta e minaccevole. Il colorito del quadro è facile e vivace, ma guasto in più luoghi dal tempo; le le foggie di vestire sono bizzarre, ma panneggiate in maniera non ispregevole.

TAVOLA CCCXXXIII.

UN AMORINO - *Quadro ad olio della Sirani.*

Elisabetta Sirani Bolognese fu certamente una di quelle donne che con lode esercitarono la pittura in Italia. Ella studiò alla scuola del padre, ma si attenne con ogni diligenza alla maniera di Guido Reni, da cui in ispecie prese la soavità delle tinte che tanto distinguono quel sommo pittore. A questo pregio aggiunse ancora molta diligenza e finezza d'arte, per cui non fa maraviglia che si meritasse un nome chiaro quantunque vissuta soli 26 anni.

La Sirani trattò soggetti grandi e con lode, ma soprattutto mostrò il suo ingegno nelle cose tenere e passionate. Prova di ciò sia il bel dipinto da lei condotto, il quale si conserva nella seconda sala della Galleria Capitolina, e che noi offriamo inciso in questa tavola. In esso volle rappresentare un leggiadro Amorino alato, che tutto nudo siede su d'un guanciale di porpora, all' ombra d'un panneggio che gli cuopre il capo. Vezzosissimo è l'atteggiamento del-

l' Amorino, giacchè egli sta sul punto di cogliere una rosa da un cespo per quindi riporla con altre entro una guastada di vetro che tiene nella sinistra mano. Poetica invenzione è questa, dandoci a conoscere che amore per esser il nume de' piaceri si diletta di coglier le rose, fiori piacevolissimi, ma che essendo armati di pungenti spine, indicano che i piaceri d' Amore non mai vanno scompagnati da crudeli affanni. Inoltre, l' aver egli il capo coronato di lauro, ed il tenerne un ramuscello ai piedi serve con sottil artifizio a dimostrare, esser l' Amore quel nume di così eccessiva potenza che colla sua forza soggioga e trionfa degli uomini i più valorosi.

Il disegno di questa figura è molto purgato, e le sue membra sono molli e tondeggianti a maraviglia e per la bontà de' dintorni commendabili: il colorito è florido e gentile, ritraente molto dal fare di Guido, e questi pregi risaltano assai bene su d'un campo il cui fondo rappresenta un ameno paese.

TAVOLA CCCXXXIV.

UNA SACRA FAMIGLIA - *Dipinto ad olio del Mantegna.*

Il Mantegna pittore Padovano ebbe molta fama perchè si mostrò nelle sue opere assai ricercato ne' contorni e nella bellezza delle fisonomie e de' corpi. Inoltre egli fu forse il primo che seppe condurre il paese ad una gentil perfezione, per cui, a testimonianza del Lomazzo nel suo *Tempio della pittura*, i contemporanei di lui lo seguitarono con ogni diligenza in questa parte di pittura.

E che queste fossero le qualità artistiche del Mantegna possiamo noi rilevarlo con certezza dal quadro che qui presentiamo inciso, e che vedesi nella seconda Sala della Galleria Capitolina. Egli esprimeva in esso una Sacra Famiglia, per cui tu vedi da un lato la Vergine Santissima, la quale ha sui ginocchi il pargoletto Gesù, infantilmente atteggiato e guardandolo con amor sommo, mostra di adorarlo. Lo sposo di lei, S. Giuseppe, le sta incontro, ed ha nelle mani un libro aperto, quasi in esso stesse leggendo quelle profezie che da tanto tempo annunziavano il nascere di quel fanciulletto, che doveva essere il Redentore del mondo, ed a cui, per gran ventura, egli era destinato tener luogo di padre quaggiù in terra. Dai canti di Maria tu scorgerai due figure di donna, le quali sono S. Catterina, riconoscibile alla ruota con che fu tormentata ed alla palma del martirio, e l' altra S. Lucia, che ben si distingue dal tener che fa in mano un piattello con entrovi due occhi, ad indicare il martirio ch'ella dovette soffrire per la fede. Queste due figure in vero non hanno luogo co' personaggi della Santa Famiglia, ma il pittore ve le introdusse, o perchè, conforme era usanza di que' tempi, così volle chi gli commise il quadro, oppure per una sua special divozione.

In tutte le descritte figure scorgonsi que' pregi d' arte propri del Mantegna, da noi accennati di sopra, e più ancora molta acconcezza negli atteggiamenti, ed un eccellente sapore nelle tinte; vi si osservano ancora i difetti propri di quell' artefice, che furono un certo che di secchezza nei personaggi, ed un piegare soverchio minuto, da cui più che mai viene ge-

nerata la secchezza della figure. Oltre a ciò nel campo del dipinto si scorge eziandio la buona maniera ch' ebbe il pittore nel condurre il paese, lo che rilevasi dalla bellissima vista d' una campagna con una città su d' un lontano monte.

TAVOLA CCCXXXV.

BUSTI IN MARMO DI PIETRO BERETTINI DA CORTONA, DI GIO. BATT. PIRANESI, E DI RAFFAELE STERN.

Tre busti d' insigni Italiani offriamo noi in questa tavola, i quali sono collocati nella Pinacoteca Capitolina. Il primo di essi rappresenta l' effigie di Pietro Berettini (1), pittore rinomato, detto comunemente, Pietro da Cortona, perchè nativo di questa città. Certamente egli possedeva in grado supremo le qualità tutte che formano un egregio pittore, e le molte sue opere ad olio ed a fresco fanno sicura testimonianza del suo valore Artistico. Per cui meritava senza dubbio l'onore d' un busto sul Campidoglio, e questo gli fu fatto porre nel 1817 dal Cav. Domenico Venuti da Cortona, facendolo scolpire da Pietro Pierantonj.

Gio: Battista Piranesi (2), non soltanto ebbe fama mentre visse di architetto egregio, ma salì in riputazione somma come incisore. E di vero la preziosa raccolta delle antiche fab-

(1) Berettini Pietro, più conosciuto sotto il nome di *Pietro da Cortona*, nacque in questa Città nel 1596 ed apprese gli elementi della pittura da Baccio Ciarpi. Dotato di straordinario ingegno e di vivacità somma, riuscì principalmente nelle opere di grande macchina. Il salone Barberini in Roma è una delle sue più stupende opere, ed è cosa veramente maravigliosa, in ispecie per la parte della invenzione, che non potrebbe essere più poetica. Egli conobbe profondamente la forza del chiaco-scuro, ed il potere d'una dotta distribuzione dei gruppi. Florido è il suo colorito, ma nelle carnagioni è alquanto debole. Viene non a torto accusato di aver male conosciuta la bellezza delle forme, trascurata la espressione, e fatti senza gusto e fuor del naturale i panneggiamenti. Ma ciò che più importa, viene comunemente riguardato come uno de'corruttori del buon gusto, recando alla pittura eguale, e forse maggior danno di quello che il Borromino apportò all' architettura. Pochissimi pittori ottennero viventi maggior nome di Pietro, o premj maggiori.

Il Berrettini morì nel 1699 in età di anni 73 lasciando un infinito numero di allievi e d' imitatori, ma tutti assai da meno di lui, i quali terminarono di sovvertire le regole dell' arte e le idee del bello, perchè seppero com'è solito, imitarne perfettamente i difetti, senza aver l' altezza del suo ingegno, e le virtù sue. In ciascuna città d'Italia trovansi pitture del Berettini, ma moltissime in Roma tanto in pubblico quanto in privato.

(2) Piranese, o Piranesi Gio. Battista nacque in Roma nel 1707 ed apprese il disegno in Venezia e l'architettura. Da Venezia tornato a Roma studiò l' intaglio sotto Giuseppe Vasi, e fu incaricato di alcune opere di Architettura, e specialmente del restauro della Chiesa ed annessi del Priorato di Malta; per la quale opera lodelvolmente condotta, fu fatto cavaliere da Clemente XIII. „ Costui, dicono i compilatori del dizionario delle Arti di Vatelet, all' articolo *gravure* „ costui fu uno de' migliori disegnatori di architettura e di ruine, ed uno de' più pittoreschi intagliatori del „ diciottesimo secolo. Non erasi ancora intagliata con tanto gusto l' architettura in ruina, o ben conservata: ebbe „ Piranesi molti imitatori, nessuno che lo abbia finora superato. Compose alcune stampe di capriccio, nelle quali „ mal saprebbesi decidere se più debba lodarsi la composizione o l' esecuzione.

Piranesi pubblicò dieci o dodici volumi di vedute, specialmente delle antichità di Roma, che esso intagliò all' acqua forte. Egli è un Rembrant nelle vedute, ma talvolta alquanto duro. Ebbe taglio sicuro e libero e la sua franchezza vinse molti ostacoli. Morì in Roma nel 1778, lasciando eredi delle sue virtù un figlio ed una figlia, de' quali si è parlato con lode. Le opere più accreditate del Piranesi sono „ *Frammenti di antichità di tutte le specie: ricchissima composizione*; *veduta della piramide di Cajo Cestio e di altre ruine romane*; *veduta dell' arco di Costantino, e*

briche da lui incise maestrevolmente, viene con avidità ricercata dagli artisti, non meno che dagli amatori delle Arti, in ispecie stranieri, trovando in quest'opera di che dilettarsi, e di che studiare con profitto. Antonio Canova passionatissimo amatore degl' ingegni eccellenti, volle perpetuare la memoria del Piranesi, e però nel 1816 fece scolpire da Antonio D' Este il busto di lui, il quale è il secondo di questa tavola, ed oggi lo vediamo collocato nella Protomoteca Capitolina.

Fra gli architetti del passato secolo, che toccarono anche il principio del presente, fu Raffaello Stern Romano. (1) Egli univa a molto studio un ingegno fervido e fecondo di belle idee, come chiaro lo mostrano le fabbriche innalzate co' suoi disegni, e soprattutte il nuovo braccio del Museo, fatto erigere nel Vaticano dal glorioso Pontefice Pio VII di perenne ricordazione. Antonio D' Este scolpì il suo busto in marmo, ed è quello che per terzo si vede inciso nella tavola presente, collocandolo sul Campidoglio, degnamente mescolato a quelli di tanti altri famosi Italiani.

del Colosseo; *Sepolcro di Cecilia Metella, nella via Appia, piazza di Spagna colla fontana del Bernino e con altri edificj*; *Veduta interna del Pantheon*; *Veduta del tempio della Sibilla in Tivoli*; *Veduta della cascata e cascatelle di Tivoli*; *Veduta della piazza del popolo, e delle convicine ruine*; *Veduta del Ponte e del Castel S. Angelo*; *Veduta prospettica della fontana di Trevi etc.*

(1) Raffaele Stern nacque in Roma il 13 Maggio del 1774, e di buon ora si diede allo studio dell' architettura, coadiuvandola con quelle delle scienze matematiche, e colla pratica indefessa sulle opere degli antichi maestri. Per cui, come quello che dotato di nobile intelletto prestamente si diede a conoscere per eccellente nell' arte. Prove ne sono i seguenti suoi degnissimi lavori. La nuova Sala che Pio VII volle congiunta al museo Pio-Clementino, da lui innalzata con maestose forme, tantochè potette servir benissimo allo scopo di racchiudere in sè le opere del Canova, ed i più pregevoli marmi antichi. L' adornamento del palazzo del Quirinale, quando fu caduto nel governo secolaresco, al quale mantenne la primitiva bellezza, anche adattandolo ad un uso tanto lontano da quello a cui era destinato. L' addobbamento del Campidoglio nell' occasione delle feste date all' Imperator Francesco I allorchè nel 1819 si recava a visitare Roma, nella quale impresa diede saggio di un gusto squisito e d'una mente imaginosa, ed ordinata ad un tempo. Il gran muro che dalle falde del Campidoglio giunge al tempio di Giove, tutta fiancheggiando la scalinata di Ara-Coeli, ed altre cose che per brevità si tralasciano.

Lo Stern lesse pubblicamente in Roma le teorie dell' arte alla studiosa gioventù con utile e plauso non comune, e venne accolto nell' Accademia Romana, detta di S. Luca, come accademico di merito. Egli visse onorato ed amato da tutti i buoni fino all' anno 46, e sette mesi dell' età sua, e morì in Roma li 30 Dicembre 1820 per la rottura d' una clavicola. Egli mancò ai vivi con dolore universale, e non senza grave sospetto che fosse stato assassinato per le scale di sua casa; e sembrò, a chi conosceva il suo cuore, che egli avesse voluto nasconder questo fatto, e che perdonando al livore, mascherasse la sua sventura, dando voce di esser caduto. Gli amici lo piansero dovunque, e ricordevoli della rara bontà dell' animo suo gli posero un busto nella Protomoteca Capitolina.

TAVOLA CCCXXXVI. CCCXXXVII.

BASSORILIEVI ANTICHI IN MARMO.

Fuori dell' antica porta Tiburtina, oggi detta di S. Lornzo, esisteva il campo, nominato Verano, forse da alcuna famiglia Romana di questo nome. In questo campo eravi un bellissimo tempio dedicato a Nettuno, il quale dopochè il luogo fu comperato da S. Ciriaca per costrirvi un cemeterio di Martiri, vi fu edificata la Basilica bellissima di S. Lorenzo, da Costantino Imperatore, come rilevasi da Anastasio bibliotecario nella vita di S. Silvestro Papa, ove dice: *Costantinus Aug. fecit Basilicam B. Laurenti Martyri in via Tiburtina in agro Verano, super arenarium Crypta etc.*

Ora, appunto in questa Basilica di S. Lorenzo, nella costruzione della quale furono adoperte molte parti del Tempio di Nettuno, vedevansi in altri tempi alcuni eccellenti bassirilievi in marmo, i quali anticamente adornavano il fregio del Tempio pagano, e poscia furono posti come abbellimenti negli amboni della cristiana Basilica. Questi bassirilievi però in tempo non lontano dal nostro furono tolti dagli amboni, e collocati nel museo Capitolino nelle pareti della Sala, così nominata de' Filosofi, e sono quelli stessi che noi offriamo incisi nelle tavole 336: e 337 della nostra opera. I nominati bassirilievi rappresentano âncore, timoni, e rostri di navi, candelabri, urne da profumi, vasi di libagioni e lustrazioni, teschi di buoi, ghirlande, festoni, e strumenti d' ogni genere usati anticamente da sacerdoti nel sacrificare le vittime ai falsi Dei.

Il pregio principale di questo antico fregio è quello di mostrar alla prima colle sue scolture per quale oggetto era destinato, ed in qual luogo dovesse stare. Imperocchè al solo vedere quelle teste di bue inghirlandate, que' coltelli, quelle accette, quelle patero ed altri strumenti simili, adoperati comunemente da sacrificatori; quelle cassette da contener profumi, que' vasi da libagioni, que' boccali co' loro ramuscelli d'albero da servire alle lustrazioni, e que' candelabri, tosto si comprende che il fregio era fatto a bella posta per servire d'ornamento ad un qualche tempio degli Dei. Osservando poi i rostri di nave d'ogni forma, le âncore, i timoni, i remi, ed altri oggetti pertinenti alla navigazione, tosto si viene a comprendere che il fregio ornar doveva il Tempio di una qualche divinità marina, quale appunto è Nettuno, dominatore assoluto de' mari. E questo servir può a maraviglia di ricordo agli architetti de' nostri tempi, i quali così facilmente si lasciano trasportare dal genio di far pompa d'aver studiato sulle antiche opere, acciocchè non a caso adoperino quelle parti di ornato

che veggono nelle maestose fabbriche Greche e Romane, avvegnacchè, gli architetti di quelle due nazioni non mai li ponevano in uso come si suol dire a capriccio, ma li adoperavano sapientemente, ed in guisa che abbellissero con tutta convenienza i luoghi dove li ponevano. Diremo inoltre che il fregio di cui si tratta ha due altri pregj non piccoli, e sono, la maniera gentile ed elegante con che sono condotti i bassirilievi, e la esattezza grande con cui sono imitati i differenti oggetti in essi rappresentanti; la qual cosa specialmente torna a noi di grandissima utilità, perchè ne fa conoscere chiaramente la forma di una quantità di strumenti destinati al culto sacro, ed alla navigazione. Per tutto questo appunto è forza confessare che sì fatti oggetti d' arte vogliònsi risguardare come cose degne di ammirazione per la loro fattura, e come esemplari utilissimi agli artefici per conoscere una gran parte de' sacri utensili dell' Antichità, da potersene poi servire nelle loro opere, quante volte il bisogno lo richiedesse.

TAVOLA CCCXXXVIII.

MONUMENTO AD ANTONIO CANOVA

In una delle Sale della Protomoteca Capitolina si vede eretto un ampio monumento ad Antonio Canova, per cura del munifico Pontefice Leone XII, al quale sembrò ben fatto onorare con tal memoria durevole quell' insigne Artefice, che a sue spese procurò di mantener viva la ricordanza di tanti illustri Italiani facendo scolpire le loro effigie in busti di marmo, e collocandole nella nobil Protomoteca eretta sul Campidoglio. E questa fu certo una testimonianza solenne di stima renduta da un Romano Pontefice, caldissimo amatore delle Arti belle, ad un artefice, il quale fu lo splendore del nostro secolo, e che spese non soltanto gli averi, ma tutta l' autorità del suo nome fece valere per tornare in fiore le belle Arti, ed assicurare sempre più all'Italia, sua dilettissima patria, l'impero di essa.

Il monumento è composto nel modo che siamo per dire. Sorge da terra un zoccolo di marmo bianco con sua cornice, nel quale si legge a lettere di metallo dorato;

AD . ANTONIO . CANOVA . MVNIFICENZA . DI . LEONE . XII P. M.

Sullo zoccolo s' innalza un grande imbasamento pure di marmo bianco, terminato da una cornice, nel mezzo del quale si veggono di bassorilievo le figure della Pittura, della Scultura e dell'Architettura, grandi al naturale. La scultura tiene il mezzo del gruppo, perchè il monumento è eretto ad onore d'uno scultore, la Pittura e l'Architettura le stanno dai lati

abbracciandola teneramente, ad indicare che il Canova anche in queste arti fu valente non poco, e per mostrare quello stretto legame da cui tutte tre sono unite.

Le nominate figure sono elegantemente vestite alla foggia delle donne greche; hanno il capo coronato di alloro, ed ai piedi di ciascuna veggonsi gl' istrumenti a loro pertinenti. La scultura tiene nella dritta mano una corona di querce, quasi premio nobilissimo destinato al sommo Italiano, che dopo tanti secoli risuscitò la sua gloria. I visi di tutte tre le Arti racchiudono un aria di mestizia, conveniente a chi piange la perdita di colui che colle opere, cogl' insegnamenti, e co' generosi soccorsi si studiò mentre visse di ritornarle in fiore. Presso la effigie dell' Architettura tu vedi sedersi su d' una mezza colonna il genio dell' armonia, figurato in un fanciullo alato, che piangendo guarda verso le tre donne, e tiene sul ginocchio la lira da cui ha tolto le corde, per mostrare, che morto il Canova, egli invano si studierebbe d' armonizzare le Arti al suono di quella.

Sopra il nominato basamento sta posta la statua del valentissimo scultore adagiata come se sedesse riposatamente. Un ampio manto la veste in parte, e formando varj avvolgimenti, in parte la lascia nuda. La sua testa è volta da un lato guardando verso l' alto; colla man sinistra, che poggia contro un ginocchio, stringe lo scarpello, ed il braccio destro le serve quasi di sostegno posandosi sull' erma d' una Pallade, presso cui stanno gli strumenti tutti che servono alla Scultura.

Di questo monumento fu artefice il Cav. Giuseppe Fabris, che si tenne onorato di poter dimostrare con esso l' amore che lo stringeva all' esimio suo concittadino, al vero ristoratore di quell' arte ch' egli con tanta affezione professa. (1)

(1) Qui sarebbe il luogo da porre in nota un sunto della vita del Canova; ma siccome, per quanto ci volessimo restingere, verrebbe sempre a riuscire soverchiamente lungo, così ci riserbiamo a darlo, allorchè presenteremo inciso il busto che a quell' egregio Scultore lavorò Cincinnato Baruzzi; e che si vede nella prima sala della Protomoteca.

TAVOLA CXLIII.

DIANA TRIFORME

È nella stanza detta *del Vaso,* un piccolo simulacro in bronzo, dorato già anticamente, il quale è riputato pregievolissimo, non solo per l'arte, quanto per l'erudizione mitologica che in sè racchiude. Esso per cura di Benedetto XIV dal Museo Chigi passò nel capitolino e rappresenta Diana sotto tre differenti forme, come gli antichi la venerarono, e perciò i Latini la chiamarono triforme, o *tegemina,* i Greci la dissero *Epipirofidia.* È noto come l'antica mitologia greca e romana riconoscesse in Diana tre nature o qualità distinte, per cui ne fecero tre diverse divinità analoghe agli tre regni della natura, cioè celeste, terrestre ed infernale. Questa divinità adunque distinsero in *Luna* allorchè era nel cielo presiedendo al pianeta che rischiara co' suoi rai le notturne tenebre: in *Diana* come dea terrestre, cacciatrice e custode dei boschi e delle selve: in *Ecate* come dea infernale punitrice dei malvaggi. Ne per ciò è da dirsi che così distinti restassero questi attributi, mentre presso i poeti l'uni con l'altri e le persone pur anco si confusero come meglio a loro si piacque.

Il nostro simulacro è formato di tre distinte figure muliebri aggruppate insieme alle spalle, ognuna delle quali è vestita di larga tunica cinta ai fianchi, cui è sovraposto il sacro peplo, ed ha ciascuna i suoi particolari attributi. I quali c' inducono a credere, che qui lo scultore che condusse il lavoro si permettesse di copiare un qualche famoso simulacro, dove i simboli e gli attributi di ciascuna delle figure, erano espressi a forma della mitica credenza del luogo.

La prima figura ha sul capo la luna crescente, un fior di loto, che ne denota l'origine egizia, e nelle due mani una face in ciascuna. Questa è propriamente la diana *tedifera* o *lucifera,* cioè apportatrice di luce, detta ancora *Lucina* a *lucendo.* I greci ne fecero ancora una deità separata, la finsero sorella del sole, figlia di Giunone, nata in Amniso, e venuta dagli Iperborei in Delo ad aiutare nel parto Latona. Così essa può reputarsi la *Luna,* deità celeste, amasia di Endimione. La seconda figura è coronata di alloro, nella destra ha una chiave, stringe con la sinistra un inviluppo di corde. Vollero in questa alcuni archeologi riconoscere Diana, deità terrestre. Credettero la chiave simbolo del mistero che racchiude in sè questa triplice deità, e le corde lasciarono senza spiegazione. Nè noi ci attenteremo di darla, così senza appoggio di autorità, se non che potrebbe congetturarsi, essere in quella cordella significati i lacci che alle fieri sogliono tendere i cacciatori.

La terza figura ha il capo coperto del pileo frigio, ed il fronte è circondato da una corona di raggi. Stringe con la destra un coltello o pugnale, e nella sinistra un serpe. Par che in questa debba riconoscersi *Ecate,* deità inferna, infesta sempre ai cattivi, e severa punitrice dei malvaggi.

Altri in questo simulacro viddero rappresentati gli attributi delle tre Parche, che credettero confondersi con Diana, come tutelare e direttrice dell'umana vita. La quale deità

allorchè presiede alla nascita dissero *Lucina*; avendo cura della vita *Diana*; e presiedendo alla morte nominarono *Ecate*.

TAVOLA CXLIV.

RATTO DI PROSERPINA

Solevano gli antichi prescegliere per le rappresentanze delle urne mortuarie, alcuni soggetti che avessero qualche anologia col passaggio delle anime alla regione infernale ed al sonno eterno, perciò ne' sarcofagi sono communissimi soggetti, Diana ed Endimione, il ratto di Proserpina ed alcuni fatti di morte, celebri nella storia mitologica. Fra questi quello del ratto di Proserpina più propriamente veniva reputato come un' allegoria di quel passaggio ora felice ed ora infausto, che pur ritenevasi dalla teogonia degli antichi popoli e credevasi immancabile come giusta idea di un castigo e di un premio.

Questo mito viene figurato nella grand' urna scolpita del nostro museo, che qui produciamo. La scoltura dividesi in tre scene diverse. Poichè è notissima la favola di Plutone, che invaghitosi di Proserpina figlia di Cerere e di Giove, non potendo ottenerla in sposa dalla madre sua che gelosameute custodivala, venne nella risuluzione di rapirla: il che fece con l' approvazione dello stesso Giove, e con l' aiuto di Venere, di Pallade, di Diana, e di vari altri dei.

Viene, perciò, nella parte sinistra dell' urna, per la prima Cerere sopra un carro tirato da due serpenti alati, ed ha nelle mani due faci. Poichè avendo la dea perdute le traccie della figlia, accese sul monte Etna due lunghe aste di pino, e con queste si pose in cammino onde rinvenirla. A questo alludono quei versi di Prudenzio, che pone in ridicolo questa favola:

Facem recinta veste praetendit Ceres;
Cur? si deorum nemo rapuit virginem
Quam nocte quaerens mater errat pervigil.

Avanti al carro della Dea delle biade è una figura di donna giacente. Essa è coronata di spighe ed ha la cornucopia carica di frutta. Queste figure solevano porsi dalli scultori a denotare il luogo della scena. E questa nostra è fuori di dubbio denotante la Sicilia, feracissima di suolo ed ubertosa. Poiche ivi fu Enna città sacra a Cerere, dove era il suo tempio, e dove la favola narra che avvenisse il ratto di Proserpina. Benchè variassero in ciò i mitologi, mentre vari paesi contendevano fra di loro in questo fatto: i scrittori però Latini, ed Italo-greci tutti convengono per la Sicilia, la quale vogliono che fosse costituita in dote a Proserpina.

Siegue un' altra scena, dove è figurata la figlia di Cerere, in quella giovanetta seminuda, che avendo piegato un ginocchio a terra è in atto di coglier fiori. Poichè in questo

momento appunto fu sorpresa da Plutone. Ed infatti lo scultore vi effigiò il regnatore delle ombre, riconoscibile alla maestosa barba, ed allo scettro che ha in mano, nell'istante che sorprende la giovinetta, e gli è sopra in atto di abbraciarla. Ed ella per questo si rivolge improvvisamente, ed alza in alto lo sguardo in uno stato di sorpresa. Quella figura di dea diademata che è presso Plutone, e che con esso sembra favellare è Venere, la quale favorì Plutone nella sua intrapresa, avendo persuasa Proserpina ad uscire sul campo a coglier fiori. Nel che fare ebbe in aiuto Diana e Pallade che con la giovanetta spesso conversavano, e che Venere seco tolse in compagnìa in quell' andata. Mentre Proserpina era gelosamente guardata dalla madre in un edifizio, appositamente fabbricato dai giganti abitatori dell' isola. Così Venere prese vendetta di Proserpina, contro la quale era sdegnata perchè vivendo vita verginale, della sua austerità menava trionfo.

La terza scena del bassorilievo ha scolpito il carro di Plutone, tirato da quattro focosi destieri, guidati da Mercurio che li precede, come in atto di trionfo, poichè la pazza mitologia dei pagani attribuiva a questo nume l'onorevole ufficio di mezzano degli Dei. È sul carro Plutone, che tiene stretta al seno Proserpina, dietro la quale è sul carro un' amorino, e più indietro Pallade e Diana, che per volere di Giove concorsero ad aiutare Plutone nella difficile impresa di procacciarsi una moglie.

Avanti al carro del Nume infernale, sono varie figure in terra, ed alcuna ha un serpe d'appresso, ed in queste credettero alcuni di ravvisare espresso simbolicamente l' inferno, dove al giungere di Plutone, lieto del riportato trionfo, tutte le pene rimasero momentaneamente sospese. Avanti al carro ed a Mercurio che lo conduce, è una vittoria alata, con palma nella sinistra, ed una corona nella destra, la quale par voglia offrire a Plutone, come guiderdone della difficile vittoria. Chiude la scena Ercole tutto ravvolto nella pelle del lione nemeo, il quale secondo l'antica credenza, prese parte ancor egli in questa amorosa spedizione. Egli ha in mano la clava, e par che preceda il corteggio degl'infernali sposi.

I lati dell'urla sono anch'essi scolpiti. In uno veggonsi due donzelle in atto di riporre fiori entro un paniere. Esse denotano due delle ancelle del seguito di Proserpina, sorprese entrambi dell'improvviso arrivo di Plutone. Nell'altro lato è Plutone in trono con lo scettro nella sinistra, ed ha ai piedi il suppedaneo. Ad esso presentasi una matrona velata, la quale par ivi condotta da Mercurio, che mostra di additarla al nume albergatore delle ombre. In questa scena piacque forse allo scultore di fare allusione alla persona, che aveva ad esso allocato il lavoro dell' urna, dove avrà quindi riposato il suo cadavere, alludendo così alla presentazione delle anime, che il Mercurio *Psicopompo* soleva fare a Plutone, appena esse avevano abbandonata la spoglia mortale.

TAVOLA CXLV.

VASO DA VINO

Questo bel vaso è di marmo pario, e dalla forma sua lice argomentare, che fosse destinato a contenere il vino, in un qualche tempio sacro al Dio Bacco. Esso è rotondo, scolpito all' intorno a bassorilievo del più bello stile. Cinque sono le figure rappresentanti fauni e baccanti in atto di danzare e tripudiare.

Il primo fauno è in atteggiamento di ballo, ed insieme dà fiato alle tibie. Una di queste però all'estremità sua ha un otre, e si fa credere che sia la così detta tibia utriculare, che secondo Svetonio ed altri veniva chiamata dai latini *Copa*, la quale dava un suono più cupo e sonoro dell'altra. Dietro questo è un altro fauno ignudo ancor esso col pedo in mano, danzante del pari, ed è seguito da una baccante, che nelle mani ha alcuni vasi da bere, di quelli detti *cotile*. Succede un vecchio Sileno, che ha sottoposti gl'omeri ad un grande cratere o vaso, dove dagl' otri versavasi il vino, e quindi dagli astanti attingevansi con le cotile.

L'ultima figura è una baccante, o più propriamente una menade. Essa dimostra di essere nel maggior stato di ebrezza. Ha in mano una corona, che pare siasi tolta danzando dal capo, da cui scendono sparsi all' aria i capelli, in un tal atto, come di chi venendogli molesto il peso sul capo pel soverchio calore, via si toglie ogni impaccio dal crine, e mandando il capo indietro lo scuote, onde meglio i capelli si spargano all'aria.

Sull'orlo del vaso sono scolpiti alcuni delfini, ed è ovvio appò gli antichi quest' uso, onde denotare che dal dolce sapore del sacro liquore di Bacco vengono attirati ancora gli abitatori di un elemento il più opposto e contrario.

TAVOLA CXLVI.

TRAIANO DECIO

Venne questa statua accresciuta al museo nell' anno 1818 per munificenza del Pontefice Pio VII, e se ne ignora la provenienza. Essa rappresenta al vivo l' immagine dell' Imperatore Traiano Decio, detto propriamente Cneo Messio Quinto Traiano Decio, in abito consolare. Ancorchè la scoltura di questa statua non sia punto pregevole per l'arte, mentre questa era nel principio della sua decadenza, non di meno è pregievolissima per la rappresentanza che porta di questo Imperatore. Il quale ancorchè bravo in guerra, e di comune ingegno nel governare, pur non ostante fu uno de' più atroci persecutori del cristianesimo. Per la qual ragione è ben raro che sino a noi sia giunta l'immagine sua, e molto più per la brevità del suo impero che non fu maggiore di due anni e sei mesi. Viene però la sua effigie raffrontata da un busto che è nella collezione capitolina, e da varii medaglioni che esistono portanti nell' impronta il suo ritratto.

to a superare le difficoltà dell' arte affine di farla progredire verso la perfezione. Prova di ciò sia il quadro ad olio in tavola, che qui si offre inciso, e che vedesi nella seconda sala della Galleria Capitolina. In questo dipinto egli rappresentò l' assunzione della Vergine santissima in Cielo, e perciò tu potrai osservare la figura di lei ritta in piedi, posata sopra alcune nubi e retta da quattro Angioli, che le stanno dai lati, mentre parecchi altri di questi beati spiriti le stanno d' attorno suonando varj strumenti: e così co' suoni e co' canti vanno accompagnando il solenne ingresso della Madre di Dio, e loro regina, nella celeste Gerusalemme.

La figura di Maria non potrebbe essere più devota e modesta, nè attegiata con semplicità e convenienza maggiore. Ella ha un manto azzurro seminato di stelle, il quale le scende dal capo, e va distendendosi con naturalissime pieghe fin sul terreno: sotto il manto scorgesi un velo che le cuopre i capelli, ed una tunica stretta alla cintura forma il rimanente del suo vestire. La Vergine Santissima piega affettuosamente le mani innanzi al petto, e sembra tutta assorta nel gaudio di cui l' anima sua doveva esser colma nel punto d' esser ammessa come regina nella celestial corte.

Gli angioli per altro, tanto quelli, che fan mostra di regger l' Assunta, quanto quelli che la festeggiano suonando e cantando, quantunque negli atteggiamenti non siano da disprezzare, pur tuttavia son così secchi e meschini, che paragonandoli colla figura della Vergine, si direbbe che da tutt' altro fossero stati dipinti, fuor che da quel Cola stesso che quella condusse; ma forse l' artefice cadde in questo difetto per voler rappresentar gli angioli minori di mole, a fine di dar ad intendere che sono spiriti non vestiti d' umane forme, o pure per indicare che sono esseri inferiori in dignità a colei che corteggiano.

TAVOLA CCCXLIV.

BUSTI IN MARMO DI FILIPPO BRUNELLESCHI, DEL SOMMO PONTEFICE PIO VII. E DI PAOLO VERONESE

In questa tavola si offrono incisi i busti di tre illustri Italiani, due de' quali si rendettero famosi per altezza d' ingegno e per opere mirabilissime di belle arti da essi prodotte; ed il terzo sarà ricordevole sempre e venerato per la sublime dignità che sostenne, per la vasta sua erudizione, per la pazienza con che tollerò le persecuzioni, per la costanza invittissima con che si oppose a chi di forza da lui pretendeva ciò che non era in sua potestà di concedere.

Filippo Brunelleschi è quello che vedesi effigiato nel primo busto (1). Egli come a tutti è noto fu il ristoratore dell' architettura in Italia, e solo bastò a trarla dalla barbarie in che giaceva, ed a porla in tanto lustro, che forse mai in appresso giunse a toccare il simile. E certamente se altro non avesse fatto il Brunelleschi che innalzare la stupenda cupola di S. Maria del Fiore pur nulladimeno si sarebbe meritato un nome chiarissimo dovunque. Talchè non è a maravigliare se Antonio Canova, ammiratore degli uomini di smisurato ingegno, fece scolpire il busto di lui da Alessandro D' Este, e lo pose nel Pantheon, da dove venne traslocato nella Protomoteca Capitolina.

(1) Filippo Brunelleschi nacque in Firenze nel 1377. Suo padre era notajo, e sua madre del casato degli Spini. Fu egli educato negli studii per succedere al padre nella professione di notaro, ma non vi attese, perchè inclinava alle arti belle, per cui studiò il disegno, la scultura, la fisica, la meccanica, e la prospettiva. Modellò molte figure, ed eseguì macchine ingegnose. L' architettura però era la sua delizia, talchè a questa rivolse i vantaggi di quanto aveva appreso.

Nel 1407 gli architetti ed ingegneri Fiorentini si ragunarono per deliberare del modo di cuoprir la cattedrale della loro patria, santa Maria del Fiore, ed il Brunelleschi da Roma si recò in Firenze per aver parte alle deliberazioni; ma vedutosi male accolto se ne tornò in Roma. Non molto dopo per altro, non potendo condurre l'impresa a buon fine, furon costretti a ricorrere a lui, ed egli chiamati a Firenze i più celebri architetti ed ingegneri d'ogni nazione, espose in presenza a tutti il suo piano per lo innalzamento della famosa cupola; ma trovò da prima infinite opposizioni ed il suo progetto rimase escluso. Finalmente veduti inutili gli sforzi degli altri tutti, fu chiamato il Brunelleschi, perchè presentasse i suoi disegni, e dopo una lunga discussione venne destinato a porre ad effetto il suo pensiere.

Ed ecco che in mezzo alle guerre degl'invidiosi, alle calunnie de' maligni il valente architetto pose mano al suo lavoro; ed ajutato dal solo suo ingegno, in mezzo agli applausi de' suoi contemporanei ed alla gloria della sua patria innalzò quella stupenda cupola che ha 202 piedi di altezza, non compresa la lanterna la palla e la croce che forman piedi 59. Pur tuttavia egli non ebbe la consolazione di veder compiuta l'opera tanto maravigliosa, giacchè non era ancor finita l'elegante lanterna quando si morì, la quale venne poi terminata co' suoi disegni. Recò spavento la quantità di marmo che entrava nella sua costruzione, e fu temuto che la volta non potesse sostenere l' enorme peso; ma il fatto di quasi cinque secoli ha provato il contrario.

Il Brunelleschi oltre la stupendissima cupola di santa Maria del Fiore innalzò altre fabbriche non meno belle, quantunque di mole inferiore. Fra le altre sue opere sonovi: le fortezze di Vico Pisano, di Pesaro, e l'antica cittadella di Pisa; la chiesa dello Spirito Santo in firenze, dove veramente si fece conoscere pel vero ristoratore dell'arte; i modelli per l'abbazia di Fiesole, per la Chiesa di S. Lorenzo in Firenze, per un palagio che i Medici volevano erigere di rimpetto a detta Chiesa, ed in ultimo il modello del Palazzo Pitti, del quale eseguì la facciata esterna ed i principali appartamenti, avendolo poi compiuto l'Ammannato co' suoi proprj disegni essendosi smarriti quelli del Brunelleschi.

Questo maraviglioso Architetto cessò di vivere nel 1449 in età di 67 anni, dopo aver ricevuto dalla sua patria in compenso de' suoi meriti molti favori, e l'onore d'esser nominato nel consiglio de' Signori. Le sue esequie furono celebrate con pompa solenne, e quindi venne sepolto in S. Maria del Fiore entro una tomba col suo busto, lavorato dal Buggiano suo allievo.

Il secondo busto inciso in questa tavola è quello dell' immortale Pio VII, (1) Pontefice di sempre gratissima ricordazione, il quale fu quello, che in mezzo ad altri monumenti infiniti con cui abbellì Roma, eresse ancora la Protomoteca sul Campidoglio, perchè in essa si conservasser le effigie di quegli Italiani che illustrarono la patria con opere di mano o d' ingegno. Ed appunto per questo sopra il suo busto leggesi nella parete questa iscrizione:

(1) Pio VII, il cui nome era Gregorio Barnaba Chiaramonti, nacque in Cesena il 14 Agosto 1740. Egli, ancor giovane, entrò nell'Ordine di S. Benedetto; e dimorò prima in Monte Cassino, poi in Roma nel monastero di S. Paolo fuori delle mura. Lesse in seguito teologia in parecchi conventi dell' ordine, e si fece conoscere per l' ingegno e per la pietà. Pio VI. lo nominò Vescovo di Tivoli, poscia nel 1786 venne traslocato alla sede Vescovile d' Imola, e fu creato Cardinale.

Il Cardinal Chiaramonti governò il suo vescovado con somma prudenza e giustizia in mezzo alle scene luttuosissime di cui l' Italia fu teatro in quei tempi veramente funesti, fino a che il Pontefice Pio VI. dopo d'essere stato con violenza enorme strappato dalla cattedra di S. Pietro, cessò di vivere in Valenza il 29 Agosto 1799. Allora i Cardinali che raminghi andavano per l' Italia si riunirono in Venezia, e si chiusero in conclave il 1 di Dicembre del 1799 in numero di 35. Ivi dopo tre mesi di discussioni fu eletto Papa il Card. Chiaramonti, il 14 Marzo 1800, il quale prese il nome di Pio VII, e venne solennemente e con pompa coronato il 21 Marzo dell' anno stesso nella chiesa di S. Gregorio.

Pio VII. rimase ancora alcun tempo in Venezia, ed alla fine partivane il 6 Giugno per Roma, ove giunse il 3 Luglio 1800, in mezzo alle acclamazioni le più sincere del popolo. La prima cura del nuovo Pontefice fu quella di chiamare attorno a sè avveduti ministri, e quindi si diede con tutta la prudenza ed il vigore a riordinare lo stato della Chiesa dalle passate vicende malmenato e scomposto. Egli per lo spazio di nove anni diede luminose prove della sua pietà, dello zelo per la Religione, dell' amore verso i suoi sudditi; incoraggì le arti, abbellì Roma, protesse le scienze, e tuttociò ad onta de' continui travagli e delle profonde afflizioni d'animo derivanti dalle nuove turbolenze suscitate in Europa, tanto più feroci delle prime, ed a cui cercò per quanto potette di porre un fine coi consigli, colle grazie, colle ammonizioni, colle minacce. Le quali cose tutte però tornaron vane, e dopo mille insulti alla sua autorità, l' ottimo Pio VII. fu barbaramente, e con esecrabil violenza strappato dal seggio Pontificale la notte del 5 Luglio 1809. e strascinato ad un esilio durissimo, perchè privo de' suoi più cari, e perchè non mai veniva tenuto fermo in un luogo medesimo.

Per lo spazio di quasi cinque anni il magnanimo Pio VII. sostenne con forte cuore tutti i disagi, tutti i patimenti, tutti gl' incommodi dell' esilio, senza mai lasciarsi vincere, fino a che, come a Dio piacque, ricompostosi il mondo in pace, egli potè tornarsene nella sua Roma. Per tutti i luoghi ove Pio VII. passava i popoli gli uscivano incontro acclamandolo, ed egli piangendo di tenerezza li benediva, cosicchè il suo viaggio fino a Roma fu un continuo trionfo, e l' ingresso in questa città, avvenuto il 24 Maggio 1814, fu tale, che malamente si potrebbe descrivere con parole, così immenso era l' entusiasmo de' Romani, che dopo lunghissimi patimenti rivedevano fra loro l' amatissimo Sovrano, il padre de' fedeli, il capo visibile della Chiesa.

Pio VII. dopo il suo ritorno in Roma si occupò più che per lo passato di ristabilire il benessere ne' suoi stati, e di compensare i sudditi de' mali sofferti. Le arti, le scienze, le lettere provarono i benefici influssi del suo magnanimo cuore: Roma usciva dallo squallore, e sembrava farsi ogni giorno più bella. A questo modo il Pontefice per lo spazio di nove anni proseguì a governar la Chiesa con ugual prudenza e vigore: quando il giorno 6 Luglio 1823 cadde disgraziatamente, e s' infranse l' osso del femore. Gli vennero tosto prodigate tutte le cure possibili, e parve andasse migliorando: ma dopo alquanti giorni l'infermità si fece più violenta, cosicchè giunto il 20 Agosto 1823 Pio VII. volossene a Dio in mezzo alle lagrime di tutti, lasciando di sè universal desiderio.

PIVS . SEPTIMVS . PONT. MAX.
SCIENTIARVM . BONARVMQVE . ARTIVM
PATRONVS . MVNIFICENTISSIMVS
AD . ILLVSTRIVM . VV. MEMORIAM
QVORVM . INGENIO . ET . OPERIBVS
ITALIA . NOBILITATA . EST
HONORE . CVMVLANDAM
PROTOMAS
MVSEO . CAPITOLINO . ADJUNGI
PROPRIAMQVE . EISDEM . SEDEM
CONSTITVI . JVSSIT
PONTIFICATVS . SVI . ANNO . XXI.

Il busto det Pontefice è posto su d' una mezza colonnina di granito rosso orientale con sua base di marmo bianco adorna di gentili intagli. Antonio Canova fu quello che lo scolpì, per cui è degno di ammirazione sì per la somiglianza che ha coll' originale sì pel modo magistrale con cui è lavorato il marmo, sì per l' amore sommo con cui è modellata la testa, che apparisce viva e spirante.

Di Paolo Caliari da Verona, detto Paolo Veronese, (1) è il terzo busto di questa tavola. Egli fu uno de' pittori più valenti del decimosesto secolo, e soprattutto si distinse pel colorito vivo e naturale, che adoperò ne' suoi quadri, specialmente nelle carni e ne' drappi. Antonio Canova fece a sue spese scolpire il busto di Paolo da Domenico Manera, e nel 1814 lo pose nella Chiesa di S. Maria della Rotonda, da dove in seguito fu trasportato cogli altri sul iCampidoglio.

(1) Paolo Caliari, detto *Paolo Veronese* perchè nativo di questa città, nacque nel 1532. Suo padre era scultore, ed un suo zio pittore lo prese alla sua scuola, ed in breve fece profitto mirabilissimo. Egli dipingeva alla maniera di Tiziano, e quasi sempre a concorrenza col Tintoretto, a cui se cede nella forza del dipingere, lo vince nella grazia e nella magnificenza. Ne' suoi panneggiamenti si ammira uno splendore una vivacità, ed una facilità incredibile. Riusci graziosissimo nell' arte de' volti femminili, e testimonio ne sia il suo quadro della Venere ed Adone. Tuttavia le sue composizioni non sono nobilissime, nè le fogge di vestire ed il disegno sono a bastanza corretti; ma il colorito e così sorprendente che vale a nascondere questi difetti.

Le pitture di Paolo eseguite nella cattedrale di Mantova, del palazzo ducale, e della sala del consiglio de' dieci in Venezia, ed altre sue maravigliose opere sparse per tutta Europa gli acquistarono una gloria immortale. Questo egregio pittore cessò di vivere in Venezia l' anno 1588.

TAVOLA CCCXLV.

IL TRANSITO DI MARIA - *Quadro ad olio in tavola di Cola della Matrice.*

Il passaggio di Maria Santissima da questa vita avvenne, secondo l'opinione più ricevuta nelle scuole, ventitrè anni ed alcuni mesi dopo l'ascensione del Salvatore. E quantunque non sembri probabile che gli apostoli si trovasser presenti al suo transito, perchè allora occupati a predicare il vangelo in diverse parti del mondo, pure è opinione di molti autori, fra' quali s. Giovanni Damasceno, che per prodigio in quel punto tutti si trovassero attorno di lei, meno s. Tommaso, che giunse dopo tre giorni, e fu testimone della sua assunzione. Questo dicemmo per mostrare, che la composizione del quadro di Cola della Matrice, di cui qui si tratta, fu cavata con molta accuratezza dalla storia ecclesiastica. In fatto egli nel suo dipinto rappresentante il transito di Maria, figurò la scena nel modo seguente.

Nel mezzo d'un atrio mirasi su d'una specie di letto coperto da una coltre la Vergine santissima giacente, quasi fosse vicina a render l'anima al suo creatore. Ella ha indosso la consueta tunica ed il manto azzurro sparso di stelle: piega le mani sul petto, e nel volto, che pieno apparisce di confidente sicurezza, si scorge il pallor della morte. Sono d'attorno a lei gli apostoli in numero di undici, giacchè, come dicemmo, s. Tommaso non giunse in tempo per trovarsi presente a quel felice passaggio; e ben si ravvisano esser tali dall'aureola che loro circonda il capo, per cui quella figura che n'è priva non può stimarsi del novero di essi, ma piuttosto alcuno de' seguaci novelli dell'evangelio, ivi accorso in compagnia degli apostoli. Presso la santa Vergine scorgi starsi s. Pietro, il quale ha indosso il pluviale, e tiene le chiavi in una mano, mentre mostra di leggere in un libro: tuttociò fece il pittore a dimostrare la dignità del santo, il suo grado di Vicario di Cristo, ed il primato che per ciò teneva su gli altri discepoli. Il prediletto di Cristo, s. Giovanni l'evangelista, come quello che dal Redentore morente in croce fu lasciato in suo luogo per figliuolo a Maria, lo vedi qui starsene presso il di lei capo; atteggiato a dolor profondissimo, e chinarsele verso il viso quasi per accertarsi se ella ancora respiri. I rimanenti apostoli hanno differenti movenze, quali dando a conoscere l'affanno dell'animo collo starsene riconcentrato, quale palesandolo coll'esclamare, quale col maravigliarsi, quale col piangere.

Oltre gli apostoli, i quali conforme a quanto dicemmo in principio, convenientemente hanno luogo nella composizione del quadro, stando all'opinione del Damasceno, veggonsi ancora altri quattro Santi, i quali nulla han che fare col soggetto, e furonvi dal pittore introdotti o perchè così volle chi gli ordinava il dipinto, o forse per esser questi suoi speciali protettori. Il primo di questi santi, che si vede inginocchiato divotamente innanzi il letto della Vergine è s. Domenico, il quale tiene nelle mani il giglio, simbolo di sua purità, e guarda con affetto verso la regina de' cieli. Ai piedi di essa ti si offre allo sguardo santa Caterina da Siena, anch'essa inginocchiata e col giglio in mano; e dietro di lei ve-

desi s. Tommaso di Aquino, col sole in petto, come si suol dipingere, presso cui è un altro Santo, del quale non si saprebbe indicare il nome.

Il di Cola in questo suo dipinto oltre all' aver esattamente adempiuto alla regolarità del subitto, si distinse ancora per la variata espressione dei volti de' personaggi, per le acconcie movenze di essi, pel modo non ispregevole di piegare i panni, e pel colorito molto vivace. Le quali cose, ad onta di quella certa tal qual secchezza propria del tempo, mostrano che l' artefice si studiava ad ogni modo di far progredir l' arte, e che certo avrebbe recato ad essa molti vantaggi, se non fosse mancato ai vivi in età di poco oltre quarant'anni.

Questo quadro fu comperato dalla chiara memoria di Papa Leone XII. per farne dono alla Galleria Capitolina, acciocchè in essa fra i capolavori delle differenti scuole non mancasse eziandio alcun dipinto che ricordasse le prime epoche del risorgimento delle arti belle in Italia. Ed è a sapere che la tavola era tutta d' un sol pezzo comprendendo anche la parte in cui il nostro Di Cola dipinse l'assunzione di Maria, da noi descritta nella tavola 343, e che per comodo maggiore, forse, fu fatta dividere, e vennero formati due quadri.

TAVOLA CCCXLVI.

UN SOLDATO IN RIPOSO - *Quadro di Salvator Rosa*

Fra i bizzarri spiriti che fiorirono nel secolo diciassettesimo, bizzarrissimo fu certamente Salvator Rosa. Egli come pittore ottenne plausi non comuni sì pel modo eccellente con cui dipinse il paese, sì per le bizzarre invenzioni che formarono il subietto de' suoi quadri di figura. Come poeta poi venne risguardato qual satirico tremendo, dotato d'una vena spontanea e di un pensare arditissimo. Noi in questa tavola presentiamo inciso un suo quadretto esistente nella sala della Galleria Capitolina. In esso quel ghiribizzoso artefice volle esprimere un soldato de'suoi tempi, il quale seduto sopra alcuni sassi mostra di prender alquanto di riposo. Questo soldato è armato alla leggiera, come appunto erano le fanterie di tre secoli sono. Ha in capo un elmetto di acciajo adorno di spennacchi, e indossa una piccola corazza, aggiungentegli appena al fine del petto, e che gli copre la metà delle braccia; e dal petto in giù vestito colle calze a brache, e sotto la corazza ha una curta giuba. Colla destra impugna una lunga lancia, e gli pende al sinistro fianco la spada; arme leggere che costituivano appunto quel genere di milizia, che veniva conosciuto sotto il nome di *picche*, e che misti a pochi archibugeri formavano tutta la fanteria degli eserciti di que' tempi, il nerbo de' quali componevasi dalla cavalleria, in ispecie di quella chiamata uomini d' arme, dai quali veramente dipendeva il destino delle battaglie.

Fiera è la faccia di questo soldato, orrida per l' incolta barba, ed abbronzata dal sole, per cui appunto mostra il carattere feroce e rozzo de' soldati, usi a viver ne' campi di battaglia, ed accostumati a sprezzare i pericoli e la morte. L' atteggiamento di questa figu-

ra è naturalissimo ed indica a maraviglia un uomo spossato da lunghe e dure fatiche il quale si ristora riposandosi. Il colorito del dipinto in generale è robusto, ed il campo di esso serve benissimo a farlo risaltare.

TAVOLA CCCXLVII.

UNA STREGA - *Quadro ad olio di Salvator Rosa*

Dicemmo nella tavola superiore che il Rosa ebbe ingegno bizzarro nell' inventare i suoi quadri, e molte prove si potrebbero addurre in conferma di ciò, ma basterà osservare il piccolo dipinto esistente nella seconda Sala della Galleria Capitolina, il quale qui si offre in incisione.

In questo quadretto l' artista rappresentò una Strega nel punto in che getta l' arte. A tutti è noto che un simil genere di pazze e scellerate femmine, tanto famose ne' passati secoli, e di cui tanto si parlò ne' romanzi e ne' poemi, per ingannar le genti credule usavano di praticare alcuni ridicoli modi, co' quali dicevano di poter costringere gl' infernali spiriti ad obbedirle. Adoperavano per ciò pignattini, erbe, profumi, peli d' animali e cose simiglianti, e gli sciocchi vedendo tutti questi, ed anche maggiori apparati si davano a credere che quelle scellerate maliarde potessero operar portenti.

La Strega dipinta dal Rosa tu la vedi starsi seduta entro una spelonca sopra alcuni massi di rozza pietra. Sciolti ha i radi e canuti capelli, intorno ai quali si gira una ghirlanda d' edera. Le cade dalle spalle un mantellaccio rozzo, che a metà lascia nuda, e così ti mostra scoperte fino al petto le vizze membra, e le gambe, i cui piedi sono scalzi. Con ambedue le mani tiene sulle ginocchia un gran libro spalancato, su cui appajono rombi, pentagoni, ed altri segnali misteriosi, atti a trarre in inganno gl' incauti. Tiene ella la faccia chinata verso il libro, e tu diresti che in quello stia studiando, o considerando alcuna gran cosa, tanta è l' attenzione che su vi pone; e questo atteggiamento rende la faccia di lei, (già orrida perchè sparuta, nera ed aggrinzata) ancora più spaventevole a guardarla. Sotto i piedi di lei tu scorgi un drappo su cui è segnato un circolo, ed attorno al quale ardono alquanti mozziconi di candele. A questo modo l'invenzione del quadro ha un non so che di spaventevole ed oscuro da muovere a paura.

La testa della strega ha moltissima espressione, e tutta la figura è atteggiata naturalmente. Il colorito in ogni parte è franco e vivace, buone sono le pieghe del mantello, e la scena è così conforme e conveniente al soggetto che non si potrebbe desiderar meglio.

TAVOLA CCCXLVIII.

RITRATTI AD OLIO DEL VANDIC

Fra i più riputati pittori fiamminghi certamente non ha l' ultimo luogo il Vandic. A lui acquistò molta lode il purgato disegno, la forza del colorito, la spontaneità degli atteggiamenti, e quella finitezza maravigliosa che forma tanta parte della bravura de' pittori di Fiandra.

Noi in questa tavola offriamo incisi due suoi ritratti in un quadro stesso condotti; il quale quadro osservasi nella seconda Sala della Galleria Capitolina. Le figure rappresentante nel dipinto di cui trattiamo sono grandi quanto il naturale. Una di esse sta seduta su d' una sedia in una movenza semplicissima e spontanea, come d' uomo che stia fisso in un pensiere. L' abito di cui è questa figura vestita somiglia benissimo un' ampia toga senatoria, su cui verso il collo, dov' è serrata, vedesi un collare di squisito ricamo all' uso fiammingo. La sua testa è piena di espressione, e tanto ben eseguiti e marcati ne sono i lineamenti, che proprio diresti, essere animata da vitale spirito.

L' altro personaggio ritratto nel quadro sta dritto in piedi, con una mano appoggiandosi alla base d' una colonna e coll' altra atteggiata in guisa, come se egli stesse ragionando con alcuno, il quale gli fosse da destra, ove appunto volge la faccia. Anche in questa figura troverai naturalezza somma nella movenza, aria di volto significantissima, ed un acconcio vestire, secondo erano le foggie usate in Fiandra ne' tempi del Vandic.

Tutti due questi ritratti oltre i pregi nominati sopra hanno ancora quello veramente singolare d' un colorito robusto e facile. Belle riescono le carni per maschio vigore di tinte, e per bell' effetto di luce; i drappi poi di cui son vestite le figure hanno tutta quella trasparenza dì colorito, tutta quella magìa di esecuzione, e tutta quella scrupolosa finitezza proprie de' Fiaminghi, i quali in questa parte di pittura riescono certamente maravigliosi, e tali da non potersi così facilmente imitare.

TAVOLA CCCXLIX.

ALTRI DUE RITRATTI DEL VANDIC

Da canto ai due ritratti descritti veggonsene altri due pure in un sol quadro riuniti, e simili in grandezza a quelli. Uno di essi rappresenta un uomo di matura età, il quale è seduto innanzi ad un tavolino. Egli tiene la sinistra mano distesa su d' un foglio in parte scritto, si reca la destra al petto, e dal moto degli occhi sembra stia pensando, forse a quello che ha scritto, o a ciò che voglia scrivere. Semplice è il movimento della sua persona, il vestire acconcio e disinvolto, benissimo ritragge dall' uso de' tempi in cui

visse l' artefice. La testa è piena di espressione, ed i dintorni sono di una squisitezza somma, per cui produce un effetto magico agli occhi de' risguardanti.

L' altro ritratto è di un giovane di prima età; amabilissima fisonomia. Egli a quel che pare si tiene in piedi e va osservando alcuna cosa alla sua destra, come se da alcun improvviso oggetto fosse stato indotto a volgersi da quella parte, lasciando perciò di leggere un libro che ha nella mano dritta. Questa figura è vestita galantemente, quale si conveniva ad un giovine; la sua testa sia per l' acconciatura elegante de' capelli, sia per la rotondità e freschezza del volto, sia per quel non so che di languido che traspira dagli sguardi, riesce bellissima, e piena di vita.

Anche in questi due ritratti troverai buon disegno, forza di tinte, ottimo gusto di panneggiar le vesti, ed estrema finitezza in ogni parte di esse, con quella naturale imitazione dei drappi, in ispecie di seta, tanto propria ai pittori Fiamminghi. Ed è cosa indubitata che fu un bell' acquisto quello di questi due ritratti del Vandic, sì perchè possono servir di esemplare della buona scuola fiamminga, sì perchè debbono reputarsi come due capo lavori in simil genere usciti dal pennello di quel famoso artefice; tantochè servono a maraviglia non solo a maggior ornamento della Galleria, ma anche come stupendi esemplari da studiare con profitto sommo molte parti della pittura.

TAOLA CCCL.

BUSTI IN MARMO DI LEONARDO DA VINCI, DI BRAMANTE, E DI GIULIO ROMANO.

Di tre famosissimi artefici Italiani offronsi qui incisi i busti. Questi non v' ha dubbio che non fossero ornamento e maraviglia del secolo decimoquinto, ed in parte ancora del decimosesto. Il primo di questi busti è quello di Leonardo da Vinci, (1) del quale non si

(1) Leonardo da Vinci, nacque nel castello di questo nome l'Anno 1452. Egli ebbe da natura tutti i doni d'animo e di corpo per riuscire quell' uomo grande che in fatto divenne. Pittore, scultore, anatomico, architetto; geometra, meccanico, poeta, e musico, in tutti questi generi diede le più illustri prove del sublime suo ingegno. Nella pittura egli si rendette esimio, formandosi una maniera naturale, e sottoponendo quell' arte ad alcune regole, che la cavarono dalla barbarie. Come architetto viene predicato, ma non si sa che facesse altre opere d' architettura oltre il condurre, d' ordine di *Lodovico il Moro* duca di Milano, le acque dell' Addà fino a questa città, e render navigabile il canale di Mortesana verso le valli di Chiavenna e Valtellina per un tratto di 200 miglia, superando le difficoltà più orribili e spaventevoli a chiunque. Fu allora che scrisse un trattato sulla natura ed il moto delle acque e compose varie nuove macchine. Studiò la pittura dal Verrocchio e ben presto lo superò, lasciandolo dietro a sè per infinito spazio. Una delle opere di pittura celebratissima di Leonardo è la *Cena*, dipinta nel refettorio de' Domenicani di Milano. Il Buonarruoti lavorò con Leonardo nelle grandi sale del consiglio di Firenze, e poscia con lui fu in Roma. Il Vinci in seguito abbandonò l' Italia e si recò alla corte di Francesco I di Francia; ma perchè era già vecchio ed infermo poche opere ivi fece. Egli morì il 2 Maggio 1519 a Fontainebleau fra le braccia del gran Francesco, che spesso andava a visitarlo durante la sua ultima malattia.

saprebbe dir tanto che bastasse ai meriti suoi. Pittore egregio, architetto famoso, idraulico perfetto, poeta, professor di musica, scrittore in fatto di arti belle stimatissimo. Un uomo di così alti meriti fornito meritava certamente, che ad onor suo qui in Roma esistesse una memoria degna della sua fama, ed Antonio Canova glie la fece porre a sue spese nel 1813, in un busto scolpito da Filippo Albacini, collocato prima nel Panthon, poi traslocato alla Protomoteca Capitolina.

Di Bramante Lazzari da Urbino (1) è il secondo busto inciso in questa tavola. A tutti è noto Bramante, sì per esser stato parente all' immortal Sanzio, sì per le opere sue bellissime di architettura, colle quali ornò molte città, e Roma specialmente, facendosi ristorator di quest' arte, e quasi modello, ed eccitamento a que' bravi architetti che subito dopo lui fiorirono. Anche a questo sublime ingegno, il Canova eresse un busto facendolo scolpire nel 1815 da Alessandro D' Este, e così rendette un degnissimo tributo di riconoscenza a colui, che vuolsi risguardare come il primo che riconducesse l' architettura sulla via dell' antica perfezione.

Il terzo busto di questa tavola è quello di Giulio Pippi Romano. (2) Egli fra gli scolari di Sanzio fu senza meno il migliore, e quegli che colla grandezza è bontà grande

Leonardo da Vinci lasciò un trattato della pittura da lui scritto in italiano, opera stimatissima, nella quale egli parla a lungo delle ombre colorate. Egli inoltre lasciò una moltiplicità di osservazioni fine ed interessanti nelle sue opere, superiori assai a quanto si è scritto posteriormente. Nella biblioteca Ambrosiana di Milano si trovan 16 volumi di manoscritti autografi di Leonardo, contenenti disegni di macchine, di figure di matematica, e di altre cose colle loro spiegazioni, tutte scritte in carattere minuto ed a rovescio, perchè scritte colla mancina.

(1) Bramante Lazzari nacque in Castel Durante nel territorio di Urbino l'anno 1444. Da prima si applicò alla pittura, ma sentendosi più inclinato all' architettura, si diede a questa e vi riuscì maraviglioso. Il *Convento* della *Pace* edificato co' suoi disegni in Napoli gli acquistò fama, ed Alessandro VI lo elesse suo architetto. Giulio II poi lo fece intendente delle sue fabbriche; e fu per ordine di questo Pontefice che eseguì il magnifico progetto di unire il Belvedere al palazzo del Vaticano: opera degna di ammirazione se non fosse stata guastata da diversi cangiamenti fattivi di poi. Bramante fece risolvere Giulio II a demolir la chiesa di s. Pietro, per fabbricarne una più magnifica, la quale non dovesse aver nel mondo l' uguale. Essendo stato adottato il suo piano s' incominciò nel 1506 a gettare i fondamenti di questa nuova Basilica, che fu alzata fino al cornicione con una diligenza incredibile; ma non ebbe il piacere di veder la sua opera finita essendo morto nel 1514 in età di 70 anni. Ne lasciò egli la continuazione a *Michelangiolo* che rifermò il suo piano, e v fece dei cangiamenti considerabili. Bramante condusse anche altre belle opere in Roma fra le quali il palazzo della cancelleria, e quello sulla piazza di s. Giacomo scossacavalli, vicino a s. Pietro; fu anche poeta e le sue poesie furono stampate in Milano nel 1756.

(2) Giulio Pippi nacque in Roma nel 1492, e però si conosce generalmente col nome di Giulio Romano. Egli fu discepolo eccellente di Raffaello, e da questi amato in modo, che poi morendo lo instituì suo erede assieme al Fattore. Giulio a lungo si occupò nel dipingere sui cartoni del sommo suo maestro, e finchè seguì questo egli fu dolce, e grazioso; ma quando si lasciò trasportare alla sua fantasia; fece stordire coll'arditezza del suo stile, col gran gusto del disegno, col fuoco delle invenzioni, colla fierezza e terribilità delle sue espressioni. Giulio fu anche architetto eccellente e molti sontuosi palagi furon da lui innalzati; ma sopra tutti è ammirabile quello così detto del T. eretto in Mantova d' ordine del Duca. La stanza di questo palazzo dov' è dipinta la caduta dei giganti è fabbricata in modo capriccioso ma acconcio stupendamente al soggetto in essa rappresentato. Quando Carlo V venne in Italia Giu-

delle opere sue maggior onor facesse all' eccellentissimo maestro. Pittore egregio egli fu ed architetto eccellente, come fede ne fa il palazzo, così detto del T, in Mantova con suo disegno eretto, ed abbellito con dipinti maravigliosi. Antonio Canova ammiratore indefesso de' sommi ingegni Italiani fece scolpire il busto di Giulio dal nominato Alessandro D' Este, acciocchè in Roma si conservasse una degna memoria di quello, che tante belle opere in essa condusse.

TAVOLA CCCLI.

BUSTI IN MARMO DI MICHELE SANMICHELI, DI FLAMINIO VACCA E DI PIERINO BUONACCORSI

In questa tavola si danno incisi altri tre busti esistenti nella Protomoteca Capitolina, i quali appartengono a tre illustri Italiani, celebri anch' essi nella storia delle arti belle, e vissuti a poca distanza l' un dall' altro nel secolo decimosesto.

Di Michele Sanmicheli famoso architetto civile è militare è il primo busto. (1) Egli fu uno di que' tanti che in quel felice secolo per l' Italia cooperò con tutte le forze dell' ingegno a riporre in fiore l' architettura; le fabbriche innalzate co' suoi disegni gli procacciarono moltissima rinomanza, e lo fanno riguardare anche a nostri giorni come uno de' più solenni maestri di quell'arte. Per cui ben meritò della patria delle belle arti Antonio Canova allorchè nel 1814 pose un busto al Sanmicheli; facendolo Scolpire a Domenico Manera.

lio costruì bellissimi archi di trionfo; e quindi pose nuovi argini attorno a Mantova. Il disegno ch' egli fece per la facciata di s. Petronio in Bologna fu stimato il più bello di quanti ne fossero stati presentati; e tanta fama s' acquistò come architetto che venne dichiarato architetto di s. Pietro, quantunque il Duca di Mantova non volle lasciarlo partire per Roma. Il Pippi però per questa città disegnò molte bellissime fabbriche di chiese, di ville e di palazzi sontuosissimi. Giulio Romano giunto all' età di 54 anni morì in Mantova correndo l' anno 1546. Di lui oltre le stupende pitture a fresco, sonovi ancora molti preziosi quadri ad olio, fra quali il trionfo di Tito e di Vespasiano, l' adorazione de' pastori al Presepe, la Circoncisione di Gesù Cristo.

(1) Michele Sanmicheli nacque in Verona nel 1484. Apprese gli elementi di architettura da suo padre e da suo zio, ambidue buoni architetti. Egli di 16 anni andò in Roma a studiare le antichità, e questo studio unito al molto ingegno lo fece divenire uno de' più celebri architetti d' Italia. Prime sue opere furono il duomo di Montefiascone, il tempio di s. Domenico in Orvieto, e diversi palazzetti in ambedue le città. Clemente VII lo spedì in compagnia del Sangallo a visitar le fortificazioni dello stato ecclesiastico, il che fatto tornò in patria, e poscia fece un giro nel dominio veneto, per istruzione propria osservandone le fortezze, ristorandone molte per comando del senato, ed alcune anche edificandone nuovamente. L'opera più stupenda del Sanmicheli è la fortezza, detta del *lido* in Venezia alla bocca del porto. A questo raro uomo si deve tutta la gloria d' aver inventata l' architettura militare, che oggi è in uso, quantunque gli stranieri se ne sarebber voluti appropriare il vanto. Il suo credito divenne così esteso, che Carlo V e Francesco I di Francia lo richiesero di andar con loro, ma egli ricusò ogni invito per servir la patria. Mentre questo egregio architetto se ne stava di continuo occupato nella sua professione, da tutti singolarmente riverito ed amato, terminò i suoi giorni in Verona l' anno 1559, e fu sepolto nella chiesa di s. Tommaso, nella quale aveva egli dato il modello. Il genio del Sanmicheli in architettura fu sublime, e nelle sue opere apparisce moltissima solidità, congiunta ad una armonia, e ad una semplicità mirabili.

Il secondo busto di questa tavola rappresenta la effigie di Flaminio Vacca scultore di molto nome, (1) il quale fiorì ne' tempi del pontificato dell' immortal Sisto V, che l'adoperò in molti lavori. Il suo busto è uno di quelli antichi esistenti già nel Pantheon, e poscia portati sul Campidoglio, nè si sa chi a lui lo ponesse, nè qual' artefice lo scolpisse.

Il terzo busto è di Pierino Buonaccorsi, conosciuto comunemente sotto nome di *Pierin del Vaga.* (2) Egli ebbe ingegno mirabile, e quantunque nato in poverissima fortuna pur tuttavia seppe salire in alta riputazione, e potè lasciar morendo un nome famoso. Venuto alla scuola di Raffaello, studiò sotto quell' inarrivabil artista, e così bene ne apprese la gentilezza, che in questa parte il Sanzio non ebbe miglior imitatore. I discendenti di lui, dopo circa un secolo, volendo mantener viva ne' posteri la memoria di quel loro celebre antenato gli posero il busto di cui si parla, collocandolo nel Pantheon, da dove cogli altri fu traslocato sul Campidoglio.

TAVOLA CCCLII.

VEDUTA DI GROTTA FERRATA - *Quadro a pastello del Vanvitelli*

Correndo il secolo decimo S. Nilo, greco di origine ma nato in Calabria, fattosi monaco Basiliano fondò parecchi monisteri di quest' ordine, uno de' quali fu quello che rimane a circa tredici miglia da Roma, ed a cui si dà il nome di *Grotta ferrata*, ponendolo sotto l' invocazione di Maria. E, come si crede un tal nome gli fu dato a causa d' una prodigiosa immagine della Vergine santissima, che veneravasi in quel luogo entro una grotta, la cui bocca era chiusa da un cancello di ferro, e la quale oggi si trova esposta alla pubblica venerazione entro la chiesa della Badia.

(1) Flaminio Vacca scultore romano del Secolo XVI fu di molto nome nell' arte. Molti tempj, molte piazze e fontane di Roma veggonsi adorne delle sue statue. Egli servì il pontefice Sisto V, ed il serenissimo Gran Duca di Toscana. Morì nel pontificato di Clemente VIII, e venne sepolto nella chiesa della Rotonda, ed ivi fu posto il suo ritratto colla iscrizione. Il Vacca scrisse nel 1594 le memorie di varie antichità di Roma quindi trasportate in latino, ed aggiunte dal P. Montfaucon al suo diario d' Italia. Tali memorie poi quantunque scritte in rozzo italiano erano state pubblicate in Roma nel 1704 d' ordine di Monsignor Ottavio Falconieri.

(2) Pierino Buonaccorsi, conosciuto sotto il nome di Pierin del Vaga, nacque in Toscana nel 1505 in poverissimo stato. Narrasi che una capra l' allattasse. Le sue felici disposizioni per la pittura si perfezionarono in Roma, e dopo a Firenze, che abbandonò per tornarsene a Roma. Giulio Romano ed il Fattore lo impiegarono nelle opere grandi, delle quali esse avevano la direzione dopo morto Raffaello. Buonaccorsi imitò felicemente quest' ultimo in molte parti, ma non lo uguagliò nell' invenzione e nella esecuzione. Riusciva soprattutto nei fregi, nelle grottesche, e negli ornamenti di stucco, e in tuttociò che poteva servire alla decorazione. I suoi disegni sono pieni di leggerezza e di spirito. Questo grande maestro aveva incominciato col dipingere dei ceri in casa d' un miserabile e cattivo pittore. Lavorava nel soffitto della Sala de' re nel Vaticano, quando una morte improvvisa lo rapì a Roma ed alle arti nel 1547.

La chiesa del pari che il convento nel decimo quinto secolo vennero rifatti quasi per intiero dal Cardinale Giuliano della Rovere, poi Giulio II, il quale riduse quel monistero a foggia di fortezza militare ed è per ciò che anche a dì nostri la Badia conserva tutto l' aspetto d' un castello alla maniera di que' tempi, circondato da mura merlate col suo ponte all' ingresso, sotto cui scorrono le acque d' una fossa da cui quelle sono munite all' intorno. La chiesa della Badia può dirsi divisa in tre parti. La prima, ed è questa l'antica chiesa, ha una porta fabbricata con architettura de' tempi di mezzo; la seconda che può dirsi la chiesa maggiore fa mostra d' essere stata innalzata modernamente; e la terza vien formata dalla cappela di S. Nilo, sull' altar della quale ammirasi il bel dipinto di Annibale Caracci, rappresentante esso S. Nilo e S. Bartolommeo suo discepolo oranti innanzi l' immagine della Vergine. Nelle pareti laterali della cappella scorgonsi gli affreschi condotti da Domenichino nei quali quel sommo pittore in età di soli ventinove anni espresse alcuni fatti pertinenti alla vita di S. Nilo. In uno si vede il Santo al cospetto di Ottone III. imperatore; in un altro l' edificazione del monistero di *Grotta Ferrata,* in cui è il Santo che regge una colonna minacciante di cadere, in un terzo depinto è ritratto il S. Abbate, che colle sue preghiere dissipa un temporale. Ma fra tutti maraviglioso è quello fra dipinti in cui si mira un ossesso risanato dal Santo.

Nel secolo scorso si disputò a lungo dai dotti se veramente si debba ritenere che nel luogo ove oggidì è posta la Badia di *Grotta Ferrata* esistesse altre volte la rinomata villa che Cicerone aveva nel Tuscolo. Alcuni, fra quali *Basilio Cardona,* si affaticarono a provare aver ivi esistito senza meno la nominata villa, recando a testimonio della verità dell' opinione loro gli antichi ruderi, che si rinvengono in que' dintorni; ed altri, in ispecie Gio: Luca Zuzzeri, sostennero gagliardamente la contraria sentenza, monstrandosi inclinati a credere, che quegli avanzi di mura antiche facesero parte piuttosto ch' altro d' un qualche luogo di delizia, posseduto anche questo dall' oratore di Arpino. Sembra però che a' nostri dì la quistione sia stata risoluta, e da ciascuno si ritiene che la villa di Cicerone fosse sulla cima del monte tusculano, e che que' ruderi i quali veggonsi sparsi intorno alla Badia possono essere gli avanzi della villa di Lucullo, la quale non era a gran distanza da que' luoghi. Comunque però sia la cosa, certo è che l'Abbadia di *Grotta Ferrata* è posta su d' un colle ben rilevato ed amenissimo; che ella è attorniata da monti più o meno alti coperti di folti boschi, e sparsi qua e là di piccole ma popolose città, e di allegrissime ville. Ed in essa si trovano acque abbondanti, con fertili e pittoresche campagne all' intorno, con collinette sulle quali verdeggiano in copia gli ulivi e le viti, tantochè tutte queste dilettevoli cose offrono una vista grata ed interessante, come ben lo mostra il quadro del Vanvitelli che qui offriamo inciso, nel quale rappresentasi appunto la Badia di Grotta Ferrata e le sue vicinanze.

Questo dipinto è ad acquarello, ed in esso, quantunque di piccola dimensione, pur sono ritratti appuntino i luoghi tutti di quella piacevolissima veduta, coloriti con franchezza, e con garbo tale da recarti diletto non poco guardando questo lavoro.

TAVOLA CCLIII.

IL BATTESIMO DI CRISTO - *Dipinto ad olio del Tintoretto*

Mentre un giorono il santo Precursore Giovanni stava predicando alle turbe nel deserto presso il fiume Giordano annunciando loro la venuta del Messia e la redenzione dell' uman genere, tante volte predetta dai Profeti, venne a lui Cristo, e gli ordinò che lo battezzasse. Il Precursore in sulle prime si ricusava di ciò fare, ma vinto dall' autorità del Redentore si recava con lui alle rive del Giordano, ed ivi coll' acqua di questo fiume gli ministrava il battesimo.

Da questo passo del nuovo Testamento il Tintoretto trasse il soggetto del dipinto che si vede nella seconda sala della Galleria Capitolina, e che si dà inciso in questa presente tavola. La scena del dipinto figura una campagna, che distendesi in gran lontananza, in fondo alla quale scorgonsi alquante persone a figurar le turbe degli Ebrei, che si portavano al deserto per udir la predicazione di S. Giovanni. Nell' innanzi del quadro ti si offre agli sguardi il Salvator del mondo in gran parte nudo, il quale inginocchiato presso le acque del Giordano, in atto umile attende d' esser battezzato. In questo il Precursore colla mano sinistra presa l' acqua dal fiume la versa sul sacrosanto capo di Cristo, mentre sull' alto si aprono i cieli, e fra un' immensa quantità di raggi di luce si vede scendere una colomba, ad alludere a quanto accade nel punto in cui Gesù fu battezzato, quando si udì suonare per l' aria quella voce portentosa, che diceva: *questi è il mio figliuolo diletto nel quale sempre mi son compiacciuto*.

Il paese che forma il campo del quadro, come si disse, e molto ameno e si stende in belli piani. La figura del Redentore è atteggiata in modo naturale, e la sua testa non manca di espressione. La tinta di essa è robusta, e specialmente il suo torso, che si può anche lodare pel disegno, non al certo spiacevole. L' attitudine del Battista per altro è molto forzata, e dispiace moltissimo agli occhi quel contorcimento delle sue membra; il colorito di questa figura forsechè in origine potè essere gagliardo come si conveniva a colui che indurò la vita fra gli stenti del deserto, ma oggi le tinte son per maniera alterate, che non mostrano più di essere quelle della carne, ancorchè alterata dall' intemperie delle stagioni.

TAVOLA CCLIV.

BUSTI DI TADDEO ZACCARINI, DI BARTOLOMMEO BARONINO, E DI NICCOLO' DA PISA

Ecco in questa tavola ancora raccolti tre busti d' insigni artefici Italiani, i quali vissero in tre differenti secoli, ma pure colla forza del loro ingegno, e colle opere maravigliose lasciate, s' acquistarono un nome glorioso, ed un diritto sacro alla riconoscenza della patria a cui fecero onore.

Taddeo Zuccari (1) di S. Angelo in Vado è quello rappresentato nel primo busto, che il suo fratello Federico a spese proprie pose nel Pantheon, e che seguendo la fortuna degli altri busti, venne poi portato sul Campidoglio. Lo Zuccari Taddeo fu pittore di vivacissimo ingegno, e quantunque fiorisse nella prima decadenza dell' arte, quando cioè, la scuola ottima di Raffaello era venuta mancando affatto, pur tuttavia si distinse sopra i suoi contemporanei, in ispecie nel dipinger di macchina, del che, fra molte altre opere di gran merito, fanno fede gli affreschi maravigliosi da lui condotti nel palazzo di Caprarola. I soggetti di queste pitture furono a lui dati dal Commendatore Annibale Caro, letterato di erudizione immensa, il quale essendo in quel tempo ai servigi della casa Farnese, volle concorrere anch' egli col suo ingegno a render più sublime quell' abitazione di delizia edificato da' suoi padroni co' disegni dell'egregio Architetto Vignola.

Nel secolo diciassettesimo visse Bartolommeo Baronino (2) architettore, al quale posero un busto i suoi stessi fratelli ed è quello che si vede inciso per secondo nella tavola presente. Il Baronino fiorì in un secolo in cui le arti belle abbandonata la via della verità naturale, correvan per una strada falsa e stravagante. Pure egli, ad onta che l' archi-

(1) Taddeo Zucchero, o Zuccari nacque in S. Angelo in Vado nel territorio di Urbino nel cominciar del secolo decimosesto, e fu figliuolo d' un Ottaviano, pure pittore, da cui ebbe i principii dell'arte. Per meglio profittare però, il giovanetto si recò in Roma, ove parte del tempo lavorava per mercede, e parte lo spendeva nel ricopiare le opere di Raffaello che sono alla Farnesina; e di frequente sorpreso quivi dalla notte, non avendo ricovero dormiva sotto quel portico: ed in questi stenti crebbe e si fece valente assai.

Da principio Taddeo, dipinse con un Francesco Santangiolo, il quale eragli parente. Andò poi con Daniello da Parma a dipingere una chiesa a Vitto, in Calabria. Tornato in Roma, in età di 18 anni, fece di chiaroscuro le storie di Camillo nella facciata del palazzo Mattei, ed altre opere condusse in varie chiese, a nostri giorni perdute miseramente. Andò quindi a Pesaro, e fece alquanti lavori pel Duca d' Urbino, ed il ritratto del medesimo. Tornatosene a Roma lavorò pel Cardinal Poggio in una sua vigna fuori porta del popolo, e dipinse alcune stanze sul corridoio di Belvedere. Nella vigna di Papa Giulio colorì fra le altre belle cose un monte Parnaso; e così di mano in mano venne lavorando in moltissime case e Chiese di Roma, aiutato da Federico suo fratello.

L' opera principale di Taddeo però sono le pitture eseguite nel palazzo del Cardinal Alessandro Farnese a Caprarola, e specialmente la camera del sonno dipinta da lui colle invenzioni di Annibal Caro, la quale fu riguardata come cosa maravigliosa. Nel Vaticano ancora fece cose degne di lode entro la sala detta dei re; in s. Marcello, alla Trinità ed altrove lasciò dipinti di gran pregio. Egli finalmente cadde infermo nel 1566 e se ne morì giovanissimo, non avendo altro 37 anni.

(2) Bartolommeo Baronino fu uno de' molti architetti del secolo decimosettimo. Di lui difficilmente si trovano notizie, ma da alcune sue opere che sono in Roma si può conoscere che ebbe molto ingegno e studio, ma peccò nel difetto solito del secolo, cioè, la stravaganza degli ornati. Difetto introdotto nell' arte dal celebre Borromino, e che poi si propagò in maniera che rimasero affatto sbandite le buone regole, e tutto fu guidato dal capriccio il più strano. Ciò non di meno gli architetti di que' tempi nella parte della solidità, e dei comodi furono inarrivabili, ed il Baronino entrò nel numero di questi, Pare che la sua morte avvenisse verso il finire del 1600.

tettura forse più delle altre arti fosse guasta, seppe mantenersi in credito, e se le sue opere si scostano molto da quelle condotte dagli eccellenti ingegni vissuti due secoli prima di lui, non per tanto non possono dirsi le più stravaganti fra le stravagantissime eseguite nel secento.

Il secolo decimoterzo fu per l' Italia un secolo di risorgimento tanto riguardo alle arti, quanto alle lettere. Allora sursero i primi scrittori purissimi e tutta semplicità, che apersero la via a que' gran lumi della letteratura, che poi fiorirono nel secolo seguente. Allora del pari si videro apparire i primi artefici illustri, che lottando contro l' ignoranza de' tempi, e contro il barbaro stile gotico e pesante che regnava a que' dì, cercarono di foggiarsi sulla bella maniera de Greci, apprendendola da qualche antico lavoro, e così apparecchiarono la via agli artefici che poi vennero, perchè presto potesser salire alla possibile perfezione. Uno fra quegli antichi artisti, che cooperò non poco a render questo servigio alla patria fu Niccolò da Pisa (1) scultore ed architetto, il cui busto è il terzo di quelli impressi nella tavola presente, e che a lui fu fatto porre da quel gran veneratore degli antichi maestri, Antonio Canova, volendo che venisse scolpito da Alessandro d' Este.

TATOLA CCCLV.

BUSTI DI ANDREA ORCAGNA, DI LORENZO GHIBERTI, E DI FRA SEBASTIANO DEL PIOMBO

Contengonsi in questa tavola eziandio tre busti di sommi artisti, i quali fiorirono uno dopo l' altro ne' tre migliori secoli delle arti Italiane. Il primo rappresenta la effigie di Andrea Orcagna Fiorentino, (2) il quale visse nel secolo decimoquarto e fu ad un tem-

(1) Niccolò da Pisa fiorì nel secolo 12. e si acquistò gran nome nell' architettura e nella statuaria. Prima sua opera fu il convento de' Domenicani in Bologna. In patria edificò fabbriche solidissime, fra le quali la Chiesa di s. Michele, ed alcuni palazzi, e sopra tutte e lodoto il campanile degli Agostiniani. Questo al di fuori è ottagone, rotondo al di dentro con una Scala a chiocciola. Fece egli in Padova la Chiesa di s. Antonio a Venezia quella de' frati minori, e diede i disegni per quella di s. Giovanni in Siena, e di Santa Trinità in Firenze, la quale ultima fabbrica riuscì maravigliosa e lodatissima dal Bonarroti stesso. Niccolò abbellì molte altre chiese di Toscana e di altre citttà di Italia, e si crede che la cattedrale di Napoli sia opera d' un suo scolare. Quest' artefice ebbe un figliuolo, che seguì la professione del padre ed ebbe nome famoso nell' arte tanto come scultore che come architetto.

(2) Andrea Orcagna, o Orgagna fu pittore scultore ed Architetto, e nacque in Firenze nel 1329. Come pittore si rendette celebre: aveva un genio facile, e i suoi talenti avrebbero potuto essere più considerabili, se avesse egli avuto innanzi agli occhi opere più belle di quelle che esistevano a' suoi giorni. Lavorò più che in ogni altro luogo a Pisa, ed ivi dipinse un giudizio universale, in cui volle rappresentar gli amici suoi fra gli eletti, ed i nemici in mezzo ai reprobi.

L' Orgagna fu anche poeta, ed i suoi versi non furono dispregevoli. Egli morì d' anni 60 nel 1389, e di lui s' ha un elogio tra quelli degli uomini illustri Toscani.

po stesso pittore, scultore ed architetto. Egli nella pittura si distinse fra suoi contemporanei; nella scultura imitò la maniera migliorata già, come dicemmo da Niccolò da Pisa, e nell' architettura s'acquistò fama per essere stato il primo a toglier il costume degli archi a sesto acuto, ossiano gotici, sostituendo ad essi quelli a sesto rotondo. Il busto dell' Orcagna fu scolpito dal Cav. Massimiliano Laboureur d' ordine dell' illustre Canova.

Nel secolo decimoquinto, quando già le arti e le lettere grandeggiavano in Italia, fiorì Lorenzo Ghiberti Fiorentino, (1) il cui busto è il secondo di questa tavola, e venne scolpito per commissione del magnanimo Canova dal chiaro scultore Carlo Finelli. Lorenzo Ghiberti fu pittore e scultore, ma nella prima qualità poco si distinse, moltissimo, anzi immensamente nella seconda, e fede ne fanno le sue maravigliose porte di bronzo di S. Giovanni in Firenze, lavoro complicatissimo, a lui affidato a preferenza de' migliori professori Italiani che fiorissero nel secolo decimoquinto, e che meritò gli elogi più grandi che potesse fare il Buonarroti.

Sebastiano Veneziano, (2) detto comunemente fra Sebastiano dal piombo, non perchè fosse frate, ma perchè in premio di sua virtù ebbe un ufficio detto del piombo, visse e fiorì nel secolo sestodecimo, e, conforme si stima, dopo morto Raffaello occupò in certo modo il luogo di quel sommo maestro. Egli seguì la maniera larga e terribile di Michelangiolo Buonarroti, pel cui credito s' acquistò stima maggiore quantunque le opere sue glie ne avessero proccurata in gran copia. Il terzo busto di questa tavola esprime l'effigie di quel valentissimo pittore, e fu scolpito da Massimiliano Laboureur, a spese di Antonio Canova, che volle render omaggio al merito di un suo insigne concittadino.

(1) Lorenzo Ghiberti Fiorentino, imparò da Bartoluccio suo padre l' arte dell' orefice, e lo superò ben presto; diedesi poi alla pittura, ed alla scultura; dipinse, scolpì, gettò in bronzo, incise conii con belle figure. Arrivò egli a tanta perfezione in questi studii, che fra i moltissimi artefici che presentarono i loro disegni per gittar le porte di bronzo per la chiesa di s. Giovanni, furono scelti i suoi, ed avendo subito posto mano al lavoro lo terminò nel 1401, con lode universale, e colla spesa di 22 mila fiorini. La fama della sua bravura si sparse nel mondo e da ogni parte vennero ordinazioni al Ghiberti. Papa Eugenio IV, nel 1439 trovandosi ad un Concilio in Firenze volle di sua mano una mitra, che pesò libre 15, cinque delle quali erano di gioie e perle, spendendo il Papa per questo lavoro 30 mila ducati d' oro. Dopo ciò Lorenzo fece la terza porta di s. Giovanni, per la quale ebbe oltre il pagamento, il dono di un podere, e fu fatto de' magistrati. Morì il Ghiberti d' anni 64, e fu sepolto in s. Croce di Firenze.

(2) Sebastiano Veneziano detto, *del piombo*, nacque in Venezia l' anno 1495. Fu chiamato in Roma in grazia de' suoi meriti, ed ivi si pose con Michelangiolo, dal quale, ammaestrato, sembrò che volesse disputare il primato della pittura a Raffaello. Il quadro della *risurrezione di Lazzaro*, da Sebastiano condotto per opporlo alla *Trasfigurazione*, è un quadro ammirabile pel gran gusto del colore, ma non prevalse affatto a quello dell' Urbinate.

Sebastiano lavorava a fatica, e la sua irrisolutezza gli fece por mano a molte opere ad una volta, senza terminarne alcuna. Papa Clemente VII. gli conferì l' ufficio *del piombo* in cancelleria, e questo gli acquistò il nome di *frate dal piombo*, stantechè tali uffici solevano in altri tempi esercitarsi dai conversi cistercensi. Questo pittore condusse molte e belle opere, che ornan le prime Gallerie in Europa, e se ne morì in Roma l' anno 1547, e fu sepolto in s. Maria del Popolo.

TAVOLA CCCLVI.

UNA MADONNA COL S. BAMBINO - *Dipinto ad olio di Annibale Caracci.*

„ I Caracci, dice, l' eruditissimo Algarotti ne' suoi *saggi sopra la pittura*, cerca-
„ vano di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d' Italia, e fondar-
„ ne una nuova che alla romana non cedesse per la eleganza delle forme, alla fiorentina per
„ la profondità del disegno, nè per il colorito alla veneziana e alla lambarda. Sono
„ queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci fon-
„ dendogli insieme, composero il metallo corintio, nobile bensì e vago a vedersi, ma che non
„ ha nè la duttilità, nè il peso, nè la lucentezza de' suoi componenti. E la maggior lode
„ che diasi alle opere dei Caracci, non si ricava quasi mai da un certo carattere di ori-
„ ginalità che presentino, per avere imitato la natura; ma dalla somiglianza che portano
„ in fronte del far di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Correggio, o d'altri,
„ nel cui gusto siano condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro
„ scuola de' presidj tutti della scienza, ben persuasi che l' arte non fa mai nulla di buono
„ per benignità del caso, o per impeto di fantasia; ma è un abito che opera secon-
„ do scienza, e con vera ragione. Insegnavasi nella loro scuola prospettiva notomia, e
„ tutto quello che condur poteva nella strada più sicura, e più retta. E in ciò dee
„ cercarsi principalmente la cagione, perchè da niun' altra scuola uscì una così nume-
„ rosa schiera di valentuomini, quanto da quella di Bologna.

Ora noi nella presente tavola offriamo incisa una nostra Donna col suo figliuolo divino in braccio, condotta in un quadretto ad olio da Annibale Caracci, il quale, da quanto si giudica, fu il principale maestro di quella scuola che dicesi Caraccesca; ed in questo lavoro di Annibale quantunque di piccola mole si possono osservare riunite le qualità tutte descritte sopra, e che l' Algarotti fa proprie di quella celebre famiglia di pittori.

Il campo del quadro è una campagna, con veduta in lontano di alcuni monti. La Vergine santa siede su d' un sasso, e tiene sui ginocchi il bambino Gesù tutto nudo, il quale è ritto in piedi e volto colla schiena ai riguardanti. L' Infante divino sembra che preso dal sonno siasi lasciato cader col capo sulla spalla della madre, attorno al cui collo gira amorosamente un braccio. La tenera Genitrice mentre regge colle mani il Pargoletto celeste, avvicina il suo viso a quello di lui con espressione vivissima d'affetto, molto bene apparente nella fisonomia di lei.

Ben composta ed atteggiata è questa figura, le cui vesti offrono belli partiti di pieghe, e son colorite con molto gusto, come lo è pure il nudo del Bambino, il corpo del quale è disegnato e mosso con verità e garbo non poco.

TAVOLA CCCLVII.

SAN GIOVANNI EVANGELISTA - *Dipinto ad olio di Michelangiolo da Caravaggio.*

Michelangiolo da Caravaggio ebbe una manira di dipingere larga, e grandiosa, e nelle sue composizioni apparisce moltissima forza di pensare, derivante dal suo naturale terribile e risentito all' eccesso. Egli vide a maraviglia la natura e seppe copiarla con gagliarde tinte, dandole vivace espressione, ed un carattere tutto suo particolare. Noi in altri suoi dipinti di cui superiormente parlammo facemmo conoscere anche meglio queste sue qualità, ed ora tenendo proposito della mezza figura di S. Giovanni Evangelista, soggetto della presente tavola, confermeremo appunto quello che altrove dicemmo.

Il nostro Artefice figurò il Santo come se stesse diritto sulla persona innanzi ad uno scritojo, su cui è posato un libro aperto. Su questo libro sembra ch' egli andasse scrivendo, e che per un tratto ristesse, come ad ascoltare una qualche ispirazione. Volge in fatto il capo alquanto da sinistra, quasi ascoltando, e dall' espressione del viso par che si rilievi la concentrazione de' suoi pensieri.

Questa figura è piena di vivacità e la sua movenza è nobile e risoluta. L' aria della testa non è gran fatto gentile, ma però mostra in vece moltissima naturalezza. Le pieghe della tunica e del manto formano larghi partiti, ma tuttavia sembrano soperchiamente aggruppate, tantochè la figura ne rimane alquanto ingoffita. Il colorito è facile e robusto, quantunque questi pregi al presente si scorgano in alcune parti solamente, giacchè il tempo, e forse anche la poca cura che s' ebbe del dipinto, lo rendettero deteriorato d' assai nelle tinte.

TAVOLA CCCLVIII.

CORONAZIONE DI S. CATERINA - *Quadro ad olio di Benvenuto Garofalo.*

Moltissimi sono i quadri in cui da differenti artefici venne rappresentato lo sposalizio di S. Caterina vergine e martire col santo bambino Gesù. Ora il Garofalo volle rappresentare ancora un' altro fatto risguardante quella Santa, cioè la sua coronazione per mano del Redentore, come si vede appunto nel quadro di cui qui diamo l' incisione.

Alla destra di chi guarda scorgesi come la parte esteriore d' un ricco edifizio di marmo, presso il quale è un seditojo d' ugual materia, su cui siede la Beatissima Vergine. Ella tiene il suo figliuoletto, che è tutto nudo, diritto in piedi su' suoi ginocchi, ed egli protendendosi innanzi con volto festevole, sta in atto di porre in sul capo di S. Caterina una corona d' oro.

Questa Santa sta inginocchiata davanti alla Vergine santissima, e con un viso tra umile e giubilante, si china un poco perchè il fanciulletto Gesù possa più facilmente porle sul capo la corona. Presso di lei tu vedi in terra una mezza ruota dentata, ad esprimere il tormento a cui fu posta dai nemici della Fede Cristiana, e da cui l' Eterno la liberò facendo sì che la ruota per prodigio si spezzasse.

Fin quì il fatto e convenientemente rappresentato, ed in esso hanno luogo le persone, che convenivano a bene esprimerlo. Ma siccome ai tempi di Benvenuto gli anacronismi non erano cose da farsene conto, così non dee parere strano se dall' opposta parte al gruppo descritto sopra, veggonsi stare due Santi che nulla han da fare in quell'avvenimento. Sono questi S. Girolamo e Sant' Agnese: il primo avvolto in un manto di porpora, e con un sasso nella man sinistra, in atto di perquotersi con esso il petto, ad indicar le sue penitenze, l' altra tenendo sotto ad un braccio un agnello, come simbolo del suo candor virginale. Oltre poi questi due Santi vedesi anche la piccola figura del Battista, mezzo nascosta dietro la Vergine.

Questo quadro di Garofalo non può dirsi che sia uno de suoi migliori, quali sarebbero quelli che lavorò dopo che ebbe conosciuto Raffaello, e studiatane la maniera, ma neppure può risguardarsi come privo di merito, In esso è molto bello il gruppo della Vergine del Bambino e della Santa; maestosa riesce a vederla la figura di S. Girolamo, e bella e gentile l' altra di S. Agnese. Il colorito di questo dipinto è vivo, ma monotono; le pieghe delle vesti non sono d' uguale stile; il disegno è buono, naturali sono gli atteggiamenti, l' arie delle teste esprimenti, in ispecie poi quelle della Vergine, di Gesù e della Santa Caterina. A questi pregi dona anche non poco risalto quel paese che si vede servir di campo al quadro da quel lato ove stanno S. Girolamo e S. Agnese, il quale si stende prima in una amena pianura, e termina in una veduta d'alquanti monti in gran lontananza.

TAVOLA CCCLIX.

LA MADONNA COL S. BAMBINO FRA LE BRACCIA. - *Dipinto ad olio di Luca Cambiasi.*

Allorchè nell' anno 1822 per ordine del Sommo Pontefice Pio VII., che tutto era intento ad aumentare la splendidezza della Galleria Capitolina, furono comprati alcuni dipinti di buoni maestri dell' arte, fra questi uno ve ne fu condotto da Luca Cambiasi, rappresentante la nostra Donna, la quale tiene in seno il divino suo Figliuolo.

Luca Cambiasi a dir vero fu pittore di non molta levatura, e comunemente viene collocato in mezzo a quelli, che sono detti di terza classe. Il suo dipinto di cui in questa tavola offriamo l' incisione in rame, vedesi collocato nella parete che rimane a rimpetto dell' ingresso alla prima Sala della Galleria. Questo quadro da molti viene riguardato come una copia, ma noi non sapremmo affermare veramente se ciò sia vero, e non ci sembra possibi-

le comperando nuove pitture da collocarsi alla vista del pubblico nelle sale capitoline, e ad istruzione de' giovani artisti, si volesse fare acquisto di una cosa non originale. Comunque però stia la faccenda, noi diremo che la Santa Vergine di cui si parla sta seduta, e sulle ginocchia tiene il divin pargoletto, il quale con allegro viso, fanciullescamente accarezza la Madre sua purissima.

La composizione di questo quadro è semplice, e gli atteggiamenti delle figure sono naturali; il colorito però è debole assai, o forse pel tempo è svanito. Quanto al disegno non vedesi in quest' opera trattato con grande amore, lo che accusa la poca perfezione dell' artefice, il quale al certo non possedette nell' arte doti singolarissime.

TAVOLA CCCLX.

FIUME TEVERE

Ai lati della fontana che vedesi sulla piazza del Campidoglio, sotto lo scalone che conduce nel palazzo osservansi due grandi statue in marmo giacenti. Una di queste rappresenta il fiume Tevere, che ben si riconosce dai due fanciullini Romolo e Remo allattati dalla lupa, i quali gli stanno da canto. L'artefice che lo scolpì non si scordò di dargli que' tratti di nobiltà che si convengono ad uno il quale, *fuit rerum commissa potentia*, e che veneravasi come *Deus ipse loci*. Nella sua nobiltà per altro ritiene un aria placida e serena, addicentesi alla quieta sua corrente, ed al carattere di *uxorius amnio*, attribuitogli da Orazio nell' Ode II. del libro I.

L' età senile gli accresce la venerazione, non lo fa apparir debole od infermo. Forse non in altro aspetto apparve ad Enea; se non che l' artista scambiò la corona di canne in un diadema, per indicare il regale suo stato. Quel sottil manto che lo veste in parte ha pieghe leggere, semplici, e naturali. Colla sinistra mano regge il corno di abbondanza, con cui dà indizio della fertilità somma dei terreni da lui irrigati.

Questo monumento è tanto più pregevole in quanto che si può risguardar come l'unico in Roma, che ne ricordi la nobiltà e gli onori del nostro Fiume. Ed è bene d' avvertire come cosa singolare l' errore dell' Agostini, il quale, forse perchè il disegnatore scambiò la lupa in una tigre, giudicò essere il fiume di cui parliamo il Tigri.

Quanto al merito artistico questa scultura si può dire d'uno stile grande e facile tanto nel nudo quanto nel panneggiamento; è ben conservata, e sembra molto vicino al far de' Greci nel bello ideale. L' epoca di questo lavoro può fissarsi sotto l' impero di Trajano, e vuolsi sapere che fu trovato unitamente al Nilo, di cui si ragionerà nella seguente tavola, nelle rovine della casa de' Cornelj presso il convento de' SS. Apostoli.

TAVOLA CCCLXI.

IL FIUME NILO

Dall' opposta parte della nominata fontana vedesi la statua del Nilo. Da alcuni, più per ostentazione che per mancanza di certezza nel soggetto fu ricusata a questo fiume la sua vera denominazione. Se la Sfinge, sulla quale si appoggia col gomito sinistro non è un attributo parziale del Nilo, lo sarà senza meno quella pianta che orna la gran cornucopia che ha nella destra. Questa pianta è il *loto*, che in abbondanza nasce nelle basse rive del Nilo, ed è sì ben rappresentata ne' suoi caratteri naturali che non può non essere riconosciuta alla prima.

Una tal pianta attorniante la cornucopia allude esclusivamente alla Sfinge. In fatto quel composto di testa femminile e corpo leonino colco, mostrava agli Egizj nella loro scrittura simbolica e il principio e la fine dell'annual periodica innondazione del Nilo, che per lo meno durava tutto il tempo che il Sole percorreva i segni del leone e della vergine. Ciò posto la nostra statua innalzando la sua cornucopia, ed appoggiandosi alla sfinge, indica la fertilità che produce colle sue innondazioni nelle vicine campagne, ed il *loto*, che suol nascer dopo l'abbassamento delle sue acque dà a conoscere il tempo opportuno di affidare al terreno molle la semente.

Questa semplice spiegazione, fondata sulla storia naturale del paese egizio, può essere bastevole se la sfinge sia o no, un attributo parziale del Nilo. La Sfinge però per essere alquanto guasta sulla testa non da argomento sicuro per decidere qual mistico segno s' alzi su di essa: le vestigia però d' un disco con due manichi, forse due serpentelli, potrebbero farci credere, aver voluto gli antichi sacerdoti con questo simbolo invitare i popoli a conoscer la vera cagione della loro fertilità.

Il celebre Ennio Quirino Visconti nel suo Museo Pio Clementino riconobbe nelle chiome innalzate intorno alla fronte del nostro fiume, ed assoggettate ad un diadema una acconciatura tutta propria del Nilo; con che si toglie l' adito ad ogni altra quistione su tal materia.

Lo stile di questa statua è simile in merito all' altra descritta nella tavola antecedente, e si può giudicare come opera d'una mano stessa; ed è ben dispiacevol cosa il non potersi conoscere chi fosse l'artefice di questi due pregevoli lovori.

TAVOLA CCCLXII.

BUSTI IN MARMO DI LUIGI SIGNORELLI, DI ANDREA DEL SARTO, E DI FRATE BARTOLOMMEO DI S. MARCO

Luca Signorelli (1) fu pittore assai famoso del secolo decimoquinto, ed anche in parte del decimosesto: le sue pitture a giudizio degli intendenti sono risguardate come le più belle che mai fossero state fatte a suoi giorni, per cui i suoi contemporanei dissero ch'egli schiuse il cammino col proprio esempio ai pittori grandissimi che lo seguitarano. Ed è per ciò che il suo busto meritava senza meno di aver luogo fra quelli che si conservano onoratamente sul Campidoglio; ognun lo può vedere inciso in questa tavola di cui è il primo: esso fu scolpito da Pietro Pierantonj.

Circa il tempo medesimo, cioè nel secolo quindicesimo e sedicesimo fiorì in Firenze un altro sommo pittore, il quale col suo stile purgatissimo sì di disegno sì di colorire seppe farsi riputare uno degli ornamenti più belli della scuola Fiorentina. Egli fu Andrea del Sar-

(1) Luca Signorelli da Cortona fu pittore ne' suoi tempi di gran nome: e fu il primo che mostrasse il vero modo di far gl' ignudi. In Arezzo sono molte opere di sua mano, e specialmente in s. Francesco vedesi un s. Michele che pesa le anime, armato, in cui si conosce la perfezione dell' arte nello splendore delle armi ne' lumi e nelle altre figure che vi sono fatte con gran diligenza: e due figurine che sono nelle bilancie fanno bellissimi scorti. In Perugia dipinse molte cose, e fra le altre una tavola, entrovi la nostra Donna ed alcuni Santi, e un angiolo che tempera un liuto. In Volterra nella Chiesa di s. Francesco dipinse a fresco su d' un altare la circoncisione del Signore, ed altre cose in differenti chiese della stessa città, ed in parecchie altre della Toscana, e tutte le sue opere erano e sono riguardate assai buone. In Cortona sua patria dipinse in s. Margherita un Cristo morto, che fu tenuto cosa maravigliosa; ed una tavola in cui espresse Gesù in atto di comunicar gli Apostoli, dove rappresentò Giuda in atto di porsi l' ostia nella scarsella. Lavorò il Signorelli ancora per molti principali signori di Toscana, fra' quali per Lorenzo de' Medici, ed a tutti soddisfece colla sua bravura.

In tanto la fama dell' eccellenza nel dipingere del nostro Luca erasi sparsa in tutta Italia, e dovunque erano desiderate le sue opere, per cui molte ne condusse in Siena, in Orvieto, ed in altri luoghi. A Chiusuri (nel Senese) specialmente nel chiostro degli Ulivetani dipinse undici storie de' fatti di S. Benedetto, ed in Orvieto nella chiesa della Madonna finì la cappella cominciata da fra Giovanni da Fiesole, nella quale con bellissime e capricciose invenzioni fece tutte le istorie della fine del mondo, con attitudini variate, ignudi, scorti, angioli, demonii, fuochi, terremoti, ed altre cose, gran parte delle quali furono imitate da Michelangiolo nel suo Giudizio. Il Signorelli fu poi chiamato a Roma da Sisto IV, che lo fece lavorare nella sua cappella in palazzo, dove dipinse due storie di Mosè. Tornato quindi a Cortona, dopo aver condotto moltissimi altri lavori se ne morì nel 1521. Baldello Baldelli scrisse sopra di lui questo epitaffio:

Questi quell' è, che già primier tra nui,
Quanto onestà con veste ricoperse,
Ch' altri tentato non aveva, scoperse
Coll' arte e col pennello agli occhi altrui.

to, (1) così detto dalla professione che esercitava suo padre. L' eccellenza in cui seppe levarsi co' suoi lavori gli meritarono che il suo busto avesse luogo nella pinacoteca capitolina, ed è il secondo di quelli che sono incisi in questa tavola: Antonio d' Este lo scolpì d'ordine dell' immortal Canova non mai lento a mostrare l' altissima stima in che teneva gli uomini illustri Italiani spezialmente se questi fossero stati perfetti nelle arti belle.

Il terzo busto rappresentato con incisione in questa tavola è quello di Frate Bartolommeo da S. Marco. (2) Questo valentissimo pittore brillò in due consecutivi secoli, cioè, nel decimoquinto e nel decimosesto, e lasciò di sè una fama infinita, che dura tuttavia e durerà finhè nel mondo arda una scintilla di buon gusto verso le arti belle. Frate Bartolommeo, comunemente conosciuto colla sola denominazione *del Frate*, seppe dare così bella grazia alle

(1) Andrea del Sarto nacque in Firenze nel 1478, e perchè suo padre esercitava il mestiere del sarto, fu chiamato del Sarto. Di sette anni fu posto a far l' orefice, e perchè si occupava di continuo in disegnare, un pittore di nome Gian Barile, se lo prese con sè, e vedutolo molto ingegnoso e pronto, lo pose quindi con Pier di Cosimo, riputato pittor di que' tempi. Il giovane però fastidito della strana natura del maestro, insieme col Franciabigio, aperse studio da sè. La prima pittura ch' egli facesse da sè fu nella compagnia dello Scalzo, contenente l' istoria di quando S. Giovanni battezza Cristo, di terretta a fresco, la quale gli diede molta fama.

Da qui Andrea incominciò a mostrare quanto valente egli fosse nell' arte, per cui gli vennero ordinazioni in copia di lavori, tanto per chiese e monisteri, quanto per cittadini ricchi. E se tutte si volessero annoverare le opere di questo sommo pittore sarebbe mestieri empirne un volume; basterà per tanto accennare alcune cose più degne d' essere ricordate particolarmente come a dire le pitture a fresco di Firenze nel chiostro dell' Annunziata, dove espresse i fatti di s. Filippo Benizi.

La fama di questo pittore giunse fino in Francia, e Francesco I. desideroso d' averlo alla sua corte lo chiamò a sè, e con trattamento ben degno d' un tanto Mecenate de' virtuosi uomini, il merito di Andrea fu contraddistinto. Chiamato alla patria dalla moglie e dai parenti, con licenza di quel monarca, e con promessa di ritornarvi, si partì di Francia carico d' onori e di ricchezze. Fermato poi in Firenze dai pianti della consorte, mancò alla promessa con sommo dispiacere di quel gran re. Terminò intanto il cortile, e l' opera della compagnia dello Scalzo, che sono e saranno sempre la scuola di chi voglia apprendere a disegnare e colorire. Finalmente Andrea terminò i suoi giorni preso dalla peste in età d' anni 42, nel 1530 e fu sepolto dopo onorate esequie nella nominata Compagnia.

Lodasi di Andrea il colorito, le grazie delle sue teste, la correzione del disegno, la delicatezza del panneggre; ma gli si rimprovera un' aria fredda ed uniforme. Uno de' principali suoi pregi era il copiar sì fedelmente le pitture de grandi maestri, che ognuno vi s' ingannava. La sua copia del ritratto di Leone X. dipinto da Raffaello, fu preso da Giulio Romano per l' originale, quantunque questo pittore ne avesse fatto i panneggiamenti.

(2) Fra Bartolommeo da S. Marco, prima d' essere religioso si chiamò *Baccio della Porta*. Egli fu pittore famosissimo e nacque nella terra di Savignano presso Firenze nel 1469; suo maestro fu Leonardo da Vinci, e prima Cosimo Rosselli. In Firenze conferì le difficoltà dell' architettura e del colorito con Raffaello. Fu a Roma e tornò in patria assai più perfetto nell' arte. Il suo disegno è corretto, sono graziose le sue figure, il suo colorito dolce ed aggradevole. Avendo udito egli una predica sopra l' importanza e la dignità de' costumi cristiani, si determinò di far gittare pubblicamente al fuoco tutti i libri che trattavano dell' amor profano, unitamente alle pitture, sculture e disegni tanto suoi, quanto, di quegli che possedeva de' migliori maestri, dove vi erano nudità. Si fece quindi religioso di s. Domenico, e morì alli 8 di Ottobre 1517 in età di 48 anni. Il suo s. Sebastiano è riguardato universalmente come il capo-lavoro uscito dal suo pennello.

sue figure, e colorirle con tanto magistero e vivezza di pennello, che le opere sue meritarono che lo stesso Raffaello in esse studiasse, anzi che dopo averle vedute venisse riformando il suo stile e lo conducesse assai più verso quella perfezione sublime a cui in seguito pervenne. Il busto di questo insigne pittor Fiorentino fu scolpito da Domenico Manèra, e d'ordine dell' egregio Canova collocato nelle sale sul Campidoglio, destinate a conservare l' effigie de' famosissimi Italiani.

TAVOLA CCCLXIII.

BUSTI IN MARMO DI ANTONIO RAIMONDI, DI POLIDORO DA CARAVAGGIO, E DI BENVENUTO GAROFOLO

In questa tavola eziandio noi presentiamo incisi tre busti di artefici eccellentissimi Italiani, e sono. Marco Antonio Raimondi (1) incisore Bolognese che fiorì nel secolo sedicesimo. Egli divenne così perito nell' arte sua, che universalmente fu riputato come il più eccellente che mai in essa si fosse veduto, nè tuttora questo grido è scemato quantunque dopo lui tanti altri si distinsero maravigliosamente nella incisione, soprattutto a' nostri ultimi tempi. L' immortale Raffaello Sanzio conoscendo il valore sommo del Raimondi non dubitò di confidare al suo bullino alquanti de' suoi stupendi disegni, la qual confidenza al certo forma l' elogio di Marcantonio e reca maggiore splendore alla sua gloria. La effigie di un così bravo incisore, è la prima di qnesta tavola, e venne condotta in marmo dal Cavaliere Massimiliano Laboureur, facendone la spesa il Canova.

Il secondo busto di Polidoro Caldara, (2) detto da Caravaggio, perchè nativo di questa terra di Lombardìa. Egli fu pittore famoso del secolo decimosesto e brillò in ispecie

(1) Marcantonio Raimondi Bolognese dopo aver con lode esercitata l' orificeria, si pose ad incidere, a ciò mosso dall' aver veduto le stampe di *Alberto Durero*, la cui maniera contrafece a maraviglia.

Il Raimondi lavorò d' intaglio presso Raffaello, Giulio Romano, e Baccio Bandinello; e riguardo a Raffaello è certo che Marcantonio fu il suo incisore favorito. Pretendesi che il famoso pittor Fiammingo disegnasse i tratti delle figure sopra i rami, e che poi Marcantonio gl' intagliasse. Checchè ne sia l' esattezza del disegno, la dolcezza e la grazia del suo bullino faranno sempre ricercare le sue stampe. Egli morì verso l' anno 1540 in istato non al certo al disopra dell' indigenza; imperocchè per riscattarsi dalle mani degli Imperiali nel doloroso sacco di Roma fu obbligato di dar loro il suo denaro, cioè quasi tutto quanto aveva. Tra i molti suoi intagli è assai raro il *carcame*, ovvero lo *stregozzo*, ossia stregoneria, gran pezzo per la larghezza.

(2) Polidoro da Caravaggio, celebre pittore, così detto perchè nacque nel 1495 a Caravaggio, terra presso Milano. Egli era di casa *Caldara*, e fu più pittore per natura che per arte. Fino all' età di 18 anni fece il manovale; ma servendo agli scolari di Raffaello, si sentì come inspirato a vista delle maraviglie che operavansi innanzi a lui, e pensò fin d' allora darsi alla pittura, secondato in ciò dai discepoli stessi dell' Urbinate.

Polidoro disegnò con assiduità i più bei pezzi di antico; ed il suo genio ed il buon gusto che aveva per l' arte lo misero ben presto in gran riputazione, di modo che Raffaello non isdegnò porlo fra suoi allievi, e fargli lavorar molto nelle loggie vaticane. Poscia si recò in Messina, ove segnalossi molto nel condurre gli archi trionfali innalzati a Carlo V. quando tornò dall' impresa di Tunisi. Pensava egli quindi tornarsene a Roma, ma il suo servitore gli rubò una somma considerevole, e l' uccise nel proprio lett o nell' anno 1543 in età di 48 anni.

in Roma sotto il pontificato di Leone X., esercitandosi in quel genere di pittura che chiamasi di graffio, e meglio ancora nel chiaro scuro. Niuno certamente superò il costui merito in questa maniera di pittura, e però non disconviene che il suo busto sia collocato nella pinacoteca allato a quelli degl' insigni maestri dell'arte pittorica. La sua effigie, come si vede incisa per la seconda nella presente tavola, fu scolpita in marmo da Massimiliano Laboureur per commissione del mai abbastanza commendato Antonio Canova.

Il terzo busto inciso nella tavola presente mostra la effigie di Benvenuto Tisi, (1) detto il Garofalo, e sotto questa denominazione conosciuto assai più che non pel suo casato. Egli a giudizio di tutti tenne e tiene il primo luogo fra' pittori Ferraresi, e brillò nel mille e cinquecento. La sua maniera da principio fu secca e misera, conforme era lo stile del quintodecimo secolo, ma allorquando il Tisi ebbe avuto agio di vedere le opere del divino Urbinate, che in lui tanto stupore generarono, si risolvette cambiar maniera. Per ciò appunto ad ogni costo cercò di stringere amicizia col Sanzio, e venutogli fatto, si pose a studiar di nuovo sotto la sua scuola, per cui in breve migliorò, anzi cambiò affatto stile, avvicinandosi a quello di Raffaello, il quale allettato dalla docilità e dall' amor che mostrava per l' arte, l' ebbe poi come carissimo amico. Il busto di Benvenuto fu anch' esso lavorato dal sopradetto Massimiliano Laboureur per commissione di Antonio Canova.

TAVOLA CCCLXIV.

UNA SACRA FAMIGLIA - *Dipinto ad olio di M. Mignard.*

Sotto alla effigie di nostra Donna di Luca Cambiasi, da noi descritta alla tavola 359, la quale rimane per le scale che mettono alla prima sala della Galleria Capitolina, osservasi una sacra famiglia dipinta da M. Mignard. Questi al certo non fu un gran pittore pure nella parte del colorito, se si debba giudicare dal dipinto di cui ragioniamo al presente, sem-

Polidoro fece pochi quadri da cavalletto, ma la maggior parte delle sue opere sono a fresco: lavorò ancora in un genere che dicesi *graffito*, ossia *maniera grattugiata*. Questo famoso artefice aveva un gusto di disegno grandissimo e sommamente corretto: nelle arie delle teste grandeggia molta fierezza, nobiltà ed espressione: i panneggiamenti suoi sono ben gettati; morbido è il suo pennello, e si può considerar come il solo nella scuola romana, che conosciuto abbia la necessità del colorito, e che abbia ben praticato il chiaroscuro. I suoi paesi sono stimati eziandio non poco, e del pari lo sono i suoi disegni, moltissimi de' quali hanno un pregio immenso.

(1) Benvenuto Tisi da Garofalo, terra del Ferrarese fu scolare di Domenico Lanetti; in Cremona del Boccaccini; in Roma di Gio. Baldini; ed in Mantova di Lorenzo Costa. Di vent'anni tornò in Roma e vedendo le opere di Raffaello e del Buonarruoti, prese in abborrimento la seccaggine de' suoi cotanto studiati maestri, e per due anni studiando con assiduità que' belli dipinti migliorò in guisa la maniera che le opere sue da quel punto riuscirono pregevolissime e piene di buonissime parti. Egli ne' quadri di suo gusto usò dipingere un garofalo. In età di 70 anni perdè la vista, e di 80 passò all' altra vita correndo l' anno 1559.

bra non sia indegno di lode, soprattutto per una certa tal qual vivacità di tinte e facilità d'impasto. Nella composizione ancora vi si scorge non poco merito. Vedi tu alla sinistra del quadro la Vergine santissima seduta, la quale tiene innanzi alle sue ginocchia il divin suo figliuolo tutto nudo, e ritto in piedi in atto di benedire. Davanti a lui tu scorgi il piccolo Battista inginocchiato divotamente a dietro di esso la sua madre Elisabetta, la quale presentalo al Redentore, perchè ne riceva la benedizione. Presso Maria stassene S. Giuseppe, e par che con piacere guardi quella tenera scena di amore; daccanto al Battista scorgi sul terreno la piccola croce e lì presso un agnello, simboli usati del santo Precursore di Cristo.

Questa composizione semplicissima acquista anche più pregio dalla espressione de' visi de' personaggi che ne fanno parte; imperocchè in quello di Maria tu scorgi un aria di sublime candore virginale, mista ad un non so che di tenerezza materna, che te la rendono assai più cara; nel volto del bambino Gesù intravedi gran parte della divinità, ed in quelli di s. Giovanni, e di s. Elisabetta non puoi non iscorgere la fede vivissima da che sono animati all' aspetto di Lui che sarà il redentore del mondo, e la contentezza di potergli essere così vicini di sangue, e così stretti d'amore. Gli atteggiamenti delle figure in generale posson dirsi spontanei, come pure il panneggiar delle vesti nelle due donne ha molto del naturale, ed il nudo de' due fanciulli ti riesce assai gentile. Il campo poi di questo quadro da un lato ha sembianza quasi di un portico o cosa simigliante, e dall'altro lascia scoprire la veduta in lontano d'una amena campagna, lo che serve a dare maggior risalto all'opera.

TAVOLA CCCLXV.

STATUA D' UNA PALLADE

Nella gran Galleria del Museo Capitolino non ha molto che furono collocate due antiche statue. Una di queste rappresenta una Pallade, ed è grande quanto il naturale. Pallade, come ognuno sa, fu dagli antichi risguardata come la Dea della sapienza, e delle armi, e si direbbe che lo scultore dalla statua che descriviamo allorchè la condusse avesse in pensiero di mostrare ad un medesimo tempo questi due attributi di lei. Infatto se tu riguardi la composta maestà del suo viso e quell' aria di severità che da esso traspira non duri fatica a riconoscerla per la protettrice degli studj e de' sapienti, e meglio ancora ti conferma in questa persuasione il vederla vestita gravemente con quella lunga tunica scendentele ai piedi, col peplon, e con quell'ampia clamide che l'orna con tanto decoro. Se poi tu guardi a quell' elmo che le cuopre il capo, ed a quella lancia che impugna colla destra mano, ecco che subito la riconosci per la divinità delle armi.

Pregevole lavoro è questa statua; imperocchè non solo fa bella mostra per lo atteggiamento nobile e naturale e per la compostezza del viso, ma si rende ammirevole eziandio per l'acconcio suo vestire ricco e panneggiato con assai d'arte, e con un bel girare di lembi, ed anche pel buon disegno che scorgesi in ogni sua parte.

Malamente si potrebbe asserire l'epoca a cui appartenga questa scultura, ma se si considerino i pregi di sopra ricordati, è da credere che venisse operata in tempi in cui le arti al certo non dovettero essere in declinazione.

TAVOLA CCCLXVI.

STATUA DI SILENO

Bacco subito dopo il suo nascere venne consegnato alle Muse ed a Sileno perchè lo educassero. Questo Sileno fu, secondo alcuni, figliuolo di Pane e di una Ninfa, e però era risguardato siccome un semideo. Ora costui da tutti i poeti ci viene descritto come un uomo dato al bere, e grande amator del vino, fino ad inebriarsene di continuo. Per ciò appunto gli artefici antichi cel rappresentarono sempre col capo calvo coronato di edera, col corpo pingue e cascante per soverchia abbondanza d'adipe, in atto di bere, o di apprestazione, e con un viso da cui traspirava la stupidità dell'ebrezza. Presso a poco a questa maniera è effigiato quel Sileno di cui parliamo nella presente tavola, che è la seconda delle statue nuovamente collocate nella gran Galleria del Museo Capitolino.

Tu vedi in fatto Sileno seduto sopra una specie di corba, di quelle che servivano a trasportar le uve. Egli è tutto nudo se non che un lembo d'un manticino che gli è caduto di dosso lo ricopre nel dinanzi, a salvar così la modestia, colla destra mano tiene un vaso, o boccale, e nella sinistra una coppa a foggia di ciottola, e par che avendo già bevuto a sazietà si stia un pò riposando, non senza però tenersi pronto a mescersi novellamente del vino. Il suo corpo per soverchia pinguedine è cascante e floscio, in particolare nel petto e nel ventre; calvo ha il capo, coronato di ellera; la faccia ha un non so che tra lo stupido e l'allegro, come suole avvenire appunto ai gran bevitori, la cui fisonomia per l'abito continuo dell'inebriarsi piglia una cert'aria mezza fra la stupidezza, ed una imbecille allegrìa.

Di questa statua sono molto pregevoli le forme del nudo perchè modellate con buon disegno ed eseguite con garbo e finitezza somma; come pure naturalissimo è il suo atteggiamento da cui non apparisce sforzo di sorta. Così fatti pregi fanno credere a buona ragione che il Sileno di cui si tratta fosse lavorato in tempi non infelici per le Arti.

TAVOLA CCCLXVII.

STATUA DI MARCO MARCELLO

In questa tavola offriamo l'incisione d'una bella statua di recente portata nel Museo Capitolino, e collocata nel mezzo della sala, così detta, de' Filosofi. Ella per quanto credesi dagli eruditi, e dagli archeologi più accreditati rappresenta M. Marcello, e noi seguiremo in ciò la loro sentenza, sicuri d' attenerci al miglior partito, rimettendoci al sentimento de' valentuomini.

La statua in quistione è grande quanto il naturale, e vedesi star seduta maestosamente su d' una seggiola consolare, o curule. Ella è vestita colla toga romana su cui adattasi il manto, che forma differenti avvolgimenti; in piedi ha un pajo di calzari di semplice forma, ma di strettissimo costume. Dal volger che fa il personaggio il capo verso la sinistra, e dal tener nella man diritta un papirio arruotolato, si potrebbe indurre ch'egli stesse in atto di render ragione al pubblico, ascoltando chi gli va discorrendo, e tenendosi pronto a rispondere.

In questa statua si vuol lodare la spontanea e natural movenza, la molta espressione del viso, il buon panneggiar delle vesti. E questi pregi, che certo non si possono nascondere nè sminuire per alcuni ristauri, ti fanno certa fede che l'opera venne condotta in epoca di fermo non infelice per le arti.

TAVOLA CCCLXVIII.

LA MADDALENA - *Dipinto ad olio creduto della scuola di Guercino.*

È comune opinione degl' intendenti d'arti, e più di quelli che le professano che il quadro della Maddalena, che qui si dà inciso, sia opera d'alcuno scolare di Guercino. Noi non sapremmo opporci a questa opinione, quantunqne il non vedere in esso quel non so che di gagliardo nelle tinte che fu proprio di quel maestro, ci potrebbe far dubitare che non fosse lavoro d' altra scuola.

In mezzo ad una campagna deserta, e solo in lontano sparsa d' alquanti alberi vedesi la Maddalena penitente starsene ginocchioni su d' un duro sasso, avente innanzi a sè un teschio umano posto sopra un macigno. Ella è tutta piena di dolore nel viso, e colla destra armata d'un flagello si percuote le nude spalle, mentre atteggiasi coll'altra mano in guisa di chi ferventemente implora, o supplica. Conveniente atteggiamento, e che benissimo esprime il profondo pentimento della donna di Magdalo, la quale in mirando quel teschio umano, quasi ricordandosi del fin che l' aspetta, cerca di scontar quelle colpe che commise, e le quali l'ebbero per tanto tempo tenuta lontano dalla via della giustizia.

In quest' opera di pittura non si troverebbe gran cosa da lodare, se non fosse in parte il colorito, e la franchezza del pennello. Forseche in altri tempi il quadro avrà mostrato altre e maggiori bellezze, ma oggi che parliamo, forse in grazia delle ingiurie del tempo, e della poca cura avutane, non oltrepassa certo la mediocrità in ogni sua parte.

TAVOLA CCCLXIX.

ARA DI MINERVA

Quest' ara, che è collacata nella gran Galleria del Museo Gapitolino, ha quattro facce, delle quali una non si può vedere; il Grutero la vide però in s. Giorgio in Velabro, e vi osservò alcuni istrumenti da sacrifizio colla leggenda mozza DUILIUS CEP ..... MAR .... Attorno attorno ad essa ricorrono eziandio altri nomi propri di persone che furono MINISTRI LUSTRI SEGUN ...., cioè capi e sacerdoti d' un collegio, che contava il secondo lustro della sua instituzione Gl'istrumenti che veggonsi nella faccia media non lasciano dubitare: che questo collegio non fosse di fabri, e che al solito avesse il suo sacerdozio: che poi della loro instituzione fosse protettrice Minerva lo indicano chiaramente i bassosilievi laterali. In quello a sinistra tutto quanto corroso, rimangono le vestigia di un sacrifizio, cioè gli avanzi d' una vacca, i vittimarj, camilli, sacrificanti, e la Dea clipeata; nell' altro più guasto ancora scorgesi un gruppo di quattro figure stolate, le quali ricevono da un personaggio togato una statuina quadrata sino al petto. Il Foggini vuole che qui sia rappresentato Numa Pompilio in atto ci consegnare il Palladio alle Vestali; vero è però che malamente si potrebbe ciò ritenere cosa indubitata, nulla rilevandosi di abbastanza chiaro dal bassorilievo orrendamante rovinato.

La scultura dovette esser buona a giudicar dagli avanzi; potrebbe per tanto congetturarsi che il collegio sunnominato fosse quello instituito da Domiziano per aver cura delle feste Quiritarie, che dovevansi celebrar nel monte Albano in onor di Pallade, e che i ministri del secondo quinquennio abbiano eretto questo monumento. Ed ecco che a sostegno di questa opinione viene Svetonio nella vita di Domiziano dicendo: *celebrabat et in Albano quotannis quinquatria Minervae, cui collegium instituerat, ex quo sorte ducti magisterio fungerentur.* Molte iscrizioni di collegi di Fabri, Legniaiuoli, e simili attenenti all'arte militare sono pervenuti fino a noi; questo però è l'unico monumento che unisce Pallade al collegio, e di più contrassegna il quinquennio, ed i ministri di esso, secondo lo instituì Domiziano.

Fra gl'istrumenti sacri scolpiti nel lato di mezzo è osservabile il *pileo coll' apice*, proprio de' Flamini, e da Servio così descritto: *apex proprie dicitur in summo Flaminis pileo virga lanata id est cujus extremitate modica lana est.* È da notarsi ancora la forma del *lituo*, bastone augurale, di cui dice lo stesso autore: *lituus incurvus augurum baculus quo utebatnur ad designanda coeli spatia, nam manu licebat.*

TAVOLA CCCLXX.

BUSTI IN MARMO DI TIZIANO, DI DANTE, E DI MICHELANGIOLO

Ecco in questa tavola raccolti i busti di tre italiani sommissimi, i quali certamemte crebbero a maraviglia la fama della nostra patria, e la resero veneranda ed invidiata presso le straniere nazioni, per cui non basterà mai la gratitudine che loro dobbiamo, nè per lodi che ad essi si facciano si giungerà mai a rimeritarli condegnamente.

Il primo di questi tre busti rappresenta quel sovrano pittore che fu Tiziano Vicellio di Venezia (1). Egli non v'ha dubbio tenne, tiene e terrà sempre il primo luogo nella

(1) Tiziano Vecellio nacque in Cadore in quel di Venezia. In età di dieci anni fu mandato in Venezia a studiar pittura sotto Giambellino, col quale stette alquanto tempo e poscia si diede ad imitar Giorgione da Castelfranco, perchè più gli andava a gusto, e talmente la contrafece, che molte volte i suoi lavori furono scambiati per quelli di Giorgione stesso. Moltissime sono le opere condotte da Tiziano, il quale riuscì mirabile soprattutto ne' ritratti; diremo però solo delle sue cose principali. In Venezia nella sala del consiglio dipinse quando Federico Barbarossa sta ginocchioni innanzi ad Alessandro III. che gli mette un piè sulla gola, lavoro da Giorgione non finito. Nella chiesa de' frati minori v'è un quadro di altare rappresentante l'assunzion di Maria, ed un' altra tavola colla Vergine Santissima tenente in braccio il bambino, s. Pietro, e s. Giorgio, ed i padroni della cappella inginocchiati. Nella chiesetta di s. Niccolò una Madonna col bambino ed altri santi. In s. Rocco un Cristo che porta la croce con una corda al collo tirata da un ebreo. Nella chiesa di s. Giovanni e Paolo v'è il celebre s. Pietro Martire, ed è questa una delle pitture meglio intese e con più diligenza condotte che mai facesse Tiziano. Nella sala del gran consiglio vedesi di suo la grande storia della rotta di Ghiaradadda.

Le sopradette e più ancora sono le pitture di Tiziano in Venezia, il quale dipinse pure in Vicenza, fra molte cose un giudizio di Salomone. In Ferrara colorì alquanti soggetti nel palazzo del Duca con sommo amore; e fu allora che strinse amicizia coll' Ariosto, il quale cantò nel suo poema:

. . . . e Tizian, che onora
Non men Cador, che quei Venezia e Urbino.

Dipinse ancora parecchie cose in patria, ed in Verona, dove pur fece un' Assunta.

I ritratti più famosi fatti da Tiziano sono: quello di Carlo V. imperatore, fattogli più volte, e l'ultima volta che lo ritrasse fu da lui fatto cavaliere con un' entrata di 200 scudi all' anno: quello di Filippo re di Spagna; di Paolo III; di Ferdinando re de' Romani; di Massimiliano imperatore; del re Francesco I. di Francia; di Francesco Sforza duca di Milano, del marchese di Pescara, di Antonio di Leva, del card. Pietro Bembo, del Fracastoro. A Monsignor Gio. Della Casa fece il ritratto d'una bellissima gentildonna Veneziana, e fu da quel valoroso poeta illustrato con un sonetto, che comincia:

Ben veggio Tiziano in forme nuove
L'idolo mio, ch' i begli occhi apre e gira.

Molti altri ritratti ancor fece, in ispecie ai Doge di Venezia, e finalmente pieno di anni e di gloria morì di 98 in 99 anni l'anno 1576, e fu sepolto nella chiesa de' frati, dove non ebbe particolar sepolcro, perche in quel tempo la città era travagliata dalla peste.

scuola Veneziana, la quale vinse a maraviglia tutte le altre scuole pittoriche italiane nella parte interessantissima del colorito. Tiziano ebbe fama così grande che di lui dicevasi comunemente, che dipingeva le sue figure al naturale, e tali parevano in fatto, perchè in esse tremava la carne, battevano in sensi, il sangue pareva scorrere sotto la pelle, e in ogni parte spiravano vita. A questo gran luminare della pittura, che fiorì nel XV secolo pose il busto Antonio Canova, facendo che lo scolpisse Alessandro d'Este.

Dante, (1) il magiore, il primo, il più sublime de' poeti italiani, il filosofo più profondo del suo tempo, il politico eccellentissimo, l'uomo conoscitore perfetto de' suoi simili è rappresentato in effigie nel secondo busto. A chi è ignoto il nome di Dante, sol che una volta abbia udito ricordare l'Italia? Le sue sventure, i suoi studj, la sua morte infelicissima dopo tanti secoli ancor commovono a maraviglia ed a compassione gl' Italiani non meno che le genti straniere. La sua divina commedia è letta avidamente da tutti coloro che amano la vera, la nobile, la sublime, la classica poesia; e se a far testimonianza dell' eccellenza d'un libro posson vastar le numerose edizioni che se ne fanno, io credo che il poema di Dante debba essere risguardato come eccellentissimo, dacchè le ristampe che tuttodì se ne vanno facendo fra noi ed in terre forastiere sono pressochè infinite. Il busto dell' Alighieri venne scolpito da Alessandro d'Este d'ordine del tante volte lodato Canova.

Il terzo busto è di Michelangiolo Buonarruoti Fiorentino, (2) pittore, scultore, architetto e poeta. Egli, non v' ha dubbio, che nelle prime tre arti non superasse tutti i suoi

(1) Dante Alighieri nacque in Firenze nel Marzo del 1256, di nobil prosapia oriunda di Ferrara. Egli perdè il padre in tenera età, e fu istruito da Brunetto Latini nelle lettere e nella filosofia. Studiò il disegno per cui strinse amicizia con Giotto; imparò la musica e gli fu maestro il Casella. Per amore di Beatrice egli scrisse i primi suoi versi, la quale però venne a morte giovanissima nel 1290.

Nè la gravezza degli studi, nè le dolcezze degli amori poterono svolger Dante dal servire alla patria. Si diede interamente al servigio della repubblica, e secondato dalla fortuna, potè renderle segnalati servigi. Ma il furor delle parti cagionò la sua ruina, giacchè per gl' intrighi de' Guelfi egli fu esiliato dalla sua Firenze, ed ebbe confiscati i beni, e poste a ruba le case. Errò egli allora in terre straniere; vide Parigi, fu in Inghilterra, dovunque studiando, e facendosi ricco di peregrine cognizioni. Tornò poi in Italia, e fu a diverse corti, dove diede a conoscere la sua virtù, e l'odio del vizio. Finalmente si ricovrò dopo varie dolorose vicende in Ravenna presso i signori da Polenta, ed ivi morì nel Settembre del 1321. Guido Novello gli fece celebrare sontuose esequie nella chiesa de' Francescani, nel qual luogo l'anno 1483 Bernardo Bembo gli fece innalzare una magnifica sepoltura.

Molte sono le opere dell' Alighieri tanto in prosa quanto in versi; ma quella a cui egli deve la sua celebrità è la divina Commedia, poema che mai non cesserà d'essere l'ammirazione di tutt' i dotti, e che formerà sempre la gloria delle lettere italiane.

(2) Michelangiolo Buonarruoti nacque in Casentino l'anno 1474. Egli prima fu posto agli studi, poi alle arti, e studiò il disegno sotto il Ghirlandaio, che presto fu da lui superato. Si perfezionò poscia nel giardino de' Medici, spesato dal magnifico Lorenzo. Ivi Michelangiolo profittò sommamente, ed in età giovanile produsse non poche cose che lo fecero salire in riputazione d'ottimo scultore. Si recò in seguito a Roma, dove diede bel saggio di sè con ammirabili lavori che lo fecero risguardare come gran professore, fra i quali fu la mirabilissima Pietà ch' oggi si vede in s. Pietro. Tornato a Firenze fece il celebre Davidde, e nella sala del consiglio dipinse alcuni uomini nudi che si bagnavano in Arno. Portatosi di nuovo in Roma eseguì i famosissimi affreschi del Vaticano, in mezzo a' quali primeggia il Giudizio: e pose mano a lavorare la sepoltura di Papa Giulio II. la quale non finì, ed in cui doveva essere quel Mosè, che ammirasi in s. Pietro in Vincoli. In Roma condusse ancora molte opere di architettura, e sopratutto diede i disegni per la Basilica Vaticana, ove immaginò la stupenda cupola, come a nostri giorni vediamo.

antecessori, per cui venne riputato padre della scuola fiorentina. Il suo stile può dirsi veramente originale, e tanto difficile ad essere imitato, che tutti coloro i quali si provarono a voler camminare sulle sue orme, se ne togli qualcuno, tutti diedero nel caricato, e così aprirono la strada al barocchismo che tanto invalse nelle arti belle poco più d' un secolo dipoi la sua morte. Il medesimo Alessandro d' Este scolpì il busto del Buonarruoti, che da Antonio Canova gli fu ordinato.

TAVOLA CCCLXXI.

BUSTI IN MARMO DEL GHIRLANDAJO, DI LEONE XII., E DI GIOVANNI DA UDINE

Nel primo busto inciso in questa tavola si vede l' effigie di Ridolfo Brigoldi, detto il Ghirlandajo, (1) pittore Fiorentino. Egli fiorì nel secolo decimoquinto, e fu risguardato come il più celebre dipintore del suo tempo; in guisa che il divino Raffaello prima di recarsi da Firenze a Roma gli lasciò un suo quadro da compiere. Antonio Canova gli volle porre una memoria durevole e fu il busto che qui presentasi scolpito dal Cav. Massimiliano Laboureur.

Gli Arcadi avendo ottenuto dalla santa memoria di Leone XII. (2) le sale della Protomoteca Capitolina per ivi tenere le loro solenni adunanze letterarie, vollero mostrarsi grati al magnanimo Pontefice con erigerli nel luogo stesso un busto di marmo (ed è il secondo di questa tavola), che facesse testimonianza della loro riconosenza. Questo busto fu lavorato con molta diligenza da Antonio d'Este, e sotto di esso leggesi un' analoga scritta.

Fece il Buonarroti ritorno in Firenze, ed ivi altri solenni lavori condusse sì di pittura, sì di scultura, sì d' architettura: fra' primi fu una Leda a tempera ed altre cose; fra' secondi le sepolture di Lorenzo e Giuliano de' Medici, fra gli ultimi le fortificazioni di Firenze in tempo dell' assedio. Egli alla perfine dopo aver coll' eccellenze di tante sue opere d' ogni genere renduto famoso il suo nome, ed onorato assai le arti, cessò di vivere in Roma in età d' anni 88 ed 11 mesi il giorno 17 Febbraio 1563.

(1) Ridolfo Ghirlandajo studiò pittura sotto il Frate da S. Marco, e molto si esercitò nel disegnare. In Firenze sua patria sono moltissime opere di sua mano tutte riputate molto, quantunque oggidì parecchie di esse più non esistano con grave danno dell' arte. Allorchè Papa Leone si portò in Firenze, e quando seguirono le nozze di Giuliano de' Medici e di Lorenzo suo fratello il Ghirlando si affaticò molto negli apparati, e nelle prospettive delle commedie, il che gli guadagnò l' amor di que' Signori, e gli fruttò buone ricompense. Egli ebbe non pochi scolari, fra quali Michele di Ridolfo, che molto lo ajutò a lavorare; finalmente morì d' anni 75, e fu seppellito in s. Maria Novella.

(2) Leone XII, prima Annibale della Genga, di nobile stirpe Spoletina, nacque alla Genga feudo della sua famiglia il 2 Agosto 1760. Egli sotto il pontificato di Pio VI. esercitò nobilissimi incarichi, poscia da Pio VII, venne creato Cardinale prete del titolo di s. Maria in trastevere nel concistoro degli 8 Marzo 1816. Fu poi vescovo di Sinigallia, Arciprete della Basilica Liberiana, e Vicario generale di sua Santità. Dopo la morte di Pio VII. egli fu creato Papa il 29 Settembre 1823, coronato il 5 Ottobre, e prese possesso il 13 Giugno 1824. La sua vita ebbe fine il 9 di Febbrajo 1829, dopo aver egregiamente governato la Chiesa 5 anni 4 mesi, e 13 giorni.

L' ultimo dei busti contenuti nella presente tavola è quello di Giovanni Nanni, detto Giovanni da Udine, (1) dalla città ov' ebbe sortito i natali. Egli fra' pittori si fece ammirare maravigliosamente per le sue pitture di uccelli e di piante. Credesi che questo artista fosse inventore degli stucchi e delle grottesche all'uso antico, e per lo meno che ne facesse rivivere l' usanza da tempo immemorabile dismessa e però come dimenticata. L'effigie di questo valente Italiano il quale onorò la sua patria colle belle opere sue nel secolo decimosesto fu lavorata dal sopradetto Laboureur per commissione avutane dall' immortale Antonio Canova.

TAVOLA CCCLXXII.

BUSTI IN MARMO DI LODOVICO ARIOSTO, DI RAFFAELLO SANZIO, E DI FRANCESCO PETRARCA

Lodovico Ariosto (2) tiene fra' poeti italiani uno de' primi luoghi, e certamenti per la parte della originalità, del brio, del gusto di lingua il suo Orlando Furioso può e deve riputarsi un vero capo-lavoro. Per questo mirabil poema la gloria dell' Ariosto giunse al colmo, nè fia che per molto trapassare di secoli abbia a scemare d'un punto. Alessandro d' Este fu lo scultore del busto di quel sommo, ed è appunto il primo dei tre che hanno luogo nella presente tavola.

Se gl' Italiani non avessero da vantarsi di aver avuto fra loro altro pittore fuor che Raffaello Sanzio, (3) pur tuttavia questi solamente basterebbe a mantenere in moltissima riputazione

(1) Giovanni Nanni di Udine apprese i primi principi del disegno da Giorgione da Castelfranco; poi in Roma studiò sotto Raffaello, e si fece valent' uomo, e valse sommamente nel dipingere animali, drappi, strumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure; trovò il modo di fare gli stucchi e di lavorare con essi. Giovanni dopo aver condotto infiniti belli lavori, ed essersi acquistato una nobile riputazione, cessò di vivere in Roma d' anni 75, e venne sepolto nella chiesa della Rotonda.

(2) Lodovico Ariosto nacque nel 1474 in Reggio di Modena. Fin da fanciullo mostrò sommo ingegno, componendo la favola di Tisbe, che poi rappresentò assieme ai suoi fratelli ed alle sue sorelle. Il padre però lo volle occupar nello studio delle leggi in cui spese cinque anni. In età di venti anni Lodovico potè darsi liberamente agli ameni studi, in cui ebbe a maestro Gregorio da Spoleto, che in breve gli fu tolto, chiamato alla corte Sforzesca. Proseguì egli da sè l' incominciata carriera, da cui fu svolto per la morte del padre: e per l' obbligo d' accudire alla famiglia. Fu quindi annoverato fra suoi gentiluomini dal card. Ippolito d' Este con piccola paga: due volte fu mandato ambasciatore a Roma a Papa Giulio per interessi della casa a cui serviva. Non cessò peraltro dagli studi, e dal lavorare intorno al suo poema. Dopo quindici anni di fedel servitù, cadde dal favor del cardinale, ed ebbe a pentirsi d' aver tanto lodato la Casa d' Este nel suo sublime poema. Pure Alfonso Duca gli conferì il governo della Garfagnana, dove si comportò eccellentemente; ma perchè le occupazioni del nuovo ufficio gli tornavano gravi e noiose se ne ritirò, e si diede tutto a correggere il suo Orlando. Questi ozi però gli furono turbati da lunghe e dispendiose liti contro la ducal camera. Frattanto si avvicinava il finir di sua vita e la morte lo colse il 6 Giugno 1533. Sarebbe inutile spender parole in lodar Lodovico Ariosto, giacchè le sue opere ed in ispecie il sublime suo poema ne formano il più degno, il più compiuto elogio.

(3) Raffaello Sanzio nacque in Urbino l' anno 1483 il giorno di Venerdì Santo. Fu da suo padre ch' ebbe i rudimenti del disegnare, e vedendolo riuscire lo pose alla scuola di Pietro Perugino, di cui in poco imitò la maniera e la superò di molto. Si partì poi dal maestro e attese a perfezionarsi studiando dovunque trovasse il buono. Di tre maniere in fatto si veggono le opere sue. Della prima, ch' è molto simile a quella del maestro, ma alquanto migliorata, era in Città di Castello uno sposalizio della Madonna, che ora è in Milano nella galleria di Brera, ed altre cose. Della sdconda maniera sonovi molte opere fra le quali la celebre deposizione, e moltissimi affreschi del Vaticano. Della

la gloria dalle loro arti. Fu per tanto cosa giusta e doverosa ch' egli fosse stimato dall' universale al di sopra tutti gli altri. E come farne a meno, se in lui riunironsi le qualità più rare e pregevoli delle Arti belle? Nelle sue pitture tu scorgi l' eleganza, la grazia, la purgatezza del disegno, e l' espressione; ed ecco il perchè al Sazio si attribuì il nome di *divino*, procuratogli non dall' adulazione ma sì bene dalla sublimità de' suoi meriti. Il busto di quel gran principe della scuola Romana fu fatto scolpire da Carlo Maratta ammiratore profondo di quel sommo maestro, e fecelo collocare nel Panteon, presso il luogo della sua sepoltura, da dove assiem cogli altri fu trasportato nella Protomoteca Capitolina.

Il secolo decimoquarto fu per le lettere italiane un secolo di splendore che non verrà mai meno. Dante, Boccaccio, Petrarca, sono nomi che non bisognano di elogi per farli conosciuti nel mondo. E di Francesco Petrarca (1) appunto vedesi il busto scolpito in questa presente tavola, ed è il terzo di quelli che in essa sono contenuti. Antonio Canova volle onorare il Petrarca facendogli porre un busto di marmo che venne scolpito dall' egregio Carlo Finelli. E ben si meritava questo contrasegno di stima colui che devesi tenere come ristoratore dell' Italiana letteratura, come il padre della nostra poesia lirica, e come l' uomo più stimato e stimabile del suo secolo.

terza maniera, che si crede da lui fosse appresa per aver veduto le opere di Michelangiolo, sono opere pressoche infinite e che senza starle tutte a nominare basterà far ricordo della sua sublimissima trasfigurazione, la quale egli compiva poco prima di morire, e che gli venne posta presso il feretro nei solenni funerali, lo che servì meglio che qualunque studiatissima orazione mortuaria.

Raffaello cessò di vivere il Venerdì Santo del 1520 in età di soli 37 anni. Il suo cadavere fu seppellito in s. Maria della Rotonda com' egli aveva ordinato nel suo testamento, sotto la statua della Vergine Santissima detta del Sasso. Il cardinal Bembo fece scolpire sul sepolcro il seguente distico:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magnae parens, et moriente mori.

I quali versi così furono tradotti poi dal Bellori:

Questi è quel Raffael, cui vivo, vinta
Esser temeo Natura, e morto estinta.

(1) Francesco Petrarca nacque in Arezzo il 20 di Luglio 1304, da Petracco, o Petraccolo notaio di Firenze, e da Eletta Canigiani. Fino al settimo anno visse in Ancisa, poi passò a Pisa, quindi in Avignone. Il padre lo fece attendere agli studi legali, perchè vedeva che poco frutto davan le lettere. Francesco però avendo cominciato a gustar le lettere di mala voglia attendeva alle leggi; pure in quella scienza spese sette anni. Nel 1326 perdè i genitori e tornato in Avignone vestì l' abito clericale. Egli s' innamorò poi di Laura nel 1327, e da questo innamoramento ebbe origine il suo celebre canzoniere, che formò poi la gloria della lirica italiana. Intanto però che il Petrarca dava opera ad ogni genere di ameni studi non cessava di sostenere delicatissime incombenze, e di trattare affari di sommo rilievo con una destrezza e sagacità mirabile. Egli fu coronato poeta in Roma sul campidoglio il dì di Pasqua, cioè agli otto di Aprile del 1341, dopo che volontariamente si fu esposto ad un esame fattogli da Roberto re di Napoli uomo dottissimo, il quale esaminò pure il suo poema latino dell' Affrica. Questo sommo poeta a cui tanto deve l' Italia e l' Europa per le cure da lui spese nel raccogliere le opere de' classici a qualunque costo, cessò di vivere il giorno 18 Luglio 1374. La fama di quest' uomo insigne per ogni lato viene confermata dalle moltissime sue opere d' ogni argomento, dalle quali traspira una somma erudizione ed una copia non piccola di filosofia.

TAVOLA CCCLXXIII.

BUSTI IN MARMO DI ALDO PIO MANUZIO, DI GALILEO GALILEI, E DI GIOTTO

Aldo Pio Manuzio (1) fu l' onore dell' arte tipografica in Italia, e però meritava una memoria sul Campidoglio, la quale a lui fu fatta porre nel busto scolpito da Teresa Benincampi, e che primo vedesi in questa tavola, da Filippo De Romanis, uomo di molte lettere, tipografo librajo fra primi di Roma. Nè il nostro Aldo meritò questo tratto di patria riconoscenza per la sola ragione sunnominata, che ne fu degno ancora come letterato di molta vaglia. Di ciò sia prova l' accademia di scienze da lui instituita in Venezia, e la pubblicazione di molte opere classiche greche e latine.

Nel secondo busto della tavola presente si vede espressa la effigie di quel sommo ingegno che fu Galileo Galilei Fiorentino. (2) Il secolo decimosettimo in cui egli fiorì pochi uomini a lui somiglianti dovette vedere; imperocchè questo sublime matematico ed egregio filosofo è risguardato come uno de' padri della fisica moderna, e come quegli a chi l' astronomia e la meccanica debbono non poco. Fra le altre sue famose scoperte si annoverano queste due, il telescopio, e l' uso del pendolo. Il busto di questo famosissimo Italiano fu scolpito da Domenico Manera.

(1) Aldo Pio Manuzio, detto Aldo il vecchio nacque in Bassiano terra del Lazio nel 1447. Studiò il latino rozzamente, poi venne in Roma dov' ebbe a maestro Gaspare da Verona; in Ferrara quindi si erudì nel greco, e si perfezionò nel latino. Fu egli maestro privato del giovane Alberto Pio Signor di Carpi, e di Ercole Strozzi. Da quanto sembra il nostro Aldo in Carpi concepì il disegno di dare in luce i classici greci e latini unitamente al ridetto Alberto Pio ed a Pico della Mirandola. Egli per tanto si recò a Venezia nel 1484 e diede principio alla stampa de' libri greci, ed in vent' anni circa pubblicò tutte le opere greche e latine allora esistenti. A questo modo egli si rese benemerito delle lettere universali e nel tempo stesso dell' arte tipografica di cui fu il più splendido e classico sostenitore e promovitore ad un tempo. Aldo fu ancora gran letterato e molte sono le opere dottissime che di lui ci restano. Sofferse, ad onta de' suoi meriti, non poche sventure, e finalmente cessò di vivere in Venezia nel 1515; e questo padre dell' italiana tipografia non ebbe neppure l' onor d' una semplice scritta.

(2) Galileo Galilei nacque in Pisa il 15 Febbraio 1564. Male istruito dai maestri ch' ebbe in Firenze supplì colla lettura delle opere migliori, e si occupò dolcemente nella musica, nel disegno ed anche nella poesia. Il padre lo voleva medico, e lo mandò a Pisa dove studiò filosofia e medicina. Allettato dagli studi matematici ad essi si diede tutt' uomo, e vi fece quella riuscita che ognun sa, e che provano abbastanza le tante opere sue, le tante insigni scoperte astronomiche e meccaniche, e gli onori grandissimi che gli resero, e gli rendono gli stranieri non men che gl' Italiani. Il Galilei dopo essersi renduto immortale colle sue mirabili opere, sulla fine del 1637 perdè la vista e nel Gennaio del 1641 cessò di vivere, lasciando fama del maggior filosofo del suo secolo.

Nel secolo decimosecondo e decimoterzo fiorì in Firenze il celebre Giotto (1) pittore scultore ed architetto. Egli meritò di essere soprannominato il discepolo della natura, imperocchè essendosi tolto dalla scuola di Cimabue suo maestro, e ritirandosi dalla imitazione e dallo stile pesante de' Greci, a que' tempi il solo che si conoscesse, fu il primo che nel dipingere si diede a ritrarre la natura. Il busto di questo egregio artefice, grande amico a Dante, e valente in tutte le arti del disegno venne lavorato in marmo dal più volte ricordato Alessandro D' Este.

TAVOLA CCCLXXIV CCCLXXV CCCLXXVI E CCCLXXVII.

SARCOFAGO ANTICO

Il monumento di cui qui parliamo, le parti del quale veggonsi incise nelle tavole soprannotate, fu rinvenuto circa l'anno 1820 nella vigna del sig. *Ammendola* fuori della moderna porta s. Sebastiano, presso l'antica via Appia. Oggi questo monumento, comprato dal nostro Governo, mirasi nel museo capitolino, in una delle sale terrene, nella seconda cioè, dove fu collocato recentemente. La sua conservazione e la bellezza di cui va adorno diedero occasione a molti dotti di parlarne anche a lungo subito che fu scoperto; e noi qui attenendoci alle loro opinioni, lo verremo brevemente illustrando.

Il sarcofago è tutto di bel marmo greco e di grandezza non comune, imperocchè è egli lungo nove palmi romani, alto, compreso il suo coperchio, quattro e mezzo, largo cinque. È adorno per ogni canto con bellissimi gruppi di combattenti, scolpiti in uno stile che sente molto dei tempi di Traiano, o almeno di quelli di alcuno de' suoi prossimi successori. La bella composizione e la maestria dello scarpello lo rendono al certo gradevole ai conoscitori delle arti, e la rarità del soggetto lo fanno interessante agli archeologi. Imperocchè in esso non cose mitologiche, ma si contiene, per quanto sembra, un qualche gran fatto storico, non facile ad interpretarsi, quantunque vi sia luogo a credere, rappresentarvisi una di quelle battaglie che i Romani combatterono sotto gl' Imperatori contro i barbari. Degne di considerazione ne sono le particolarità ancora, in ispecie i *costumi* de' Romani e de' barbari, da cui derivano molti lumi circa le antiche armature, e si ritraggono molte prove da servire all' illustrazione d' altri simili monumenti.

(1) Giotto nacque l'anno 1276 nel contado di Firenze di padre contadino, di nome Bondone. Di dieci anni guardava le pecore, e mentre esse pascolavano sempre andava disegnando alcuna cosa o sulla rena o sulle pietre. Cimabue un giorno lo vide ciò fare, e domandatolo al padre con sè il portò e gli si fece maestro. Il fanciullo apparò facilmente l'arte e in breve superò Cimabue, annullando soprattutto quella rozza maniera greca, e risuscitando interamente la pittura, coll' introdurvi il ritrarre di naturale, lo che fin da ducentanni erasi tralasciato. In una parola egli fu quello che diè lume alla buona maniera di dipingere, ed infinite e bellissime opere fece, le quali non verremo raccontando perchè sarebbe troppo lunga faccenda, e perchè in gran parte oggi sono perite. Ricorderemo solamente di affreschi mirabili da lui condotti in Assisi nella chiesa di s. Francesco, dipingendovi molte storie di quel santo con assai bella maniera. Giotto in molti luoghi d' Italia, ed in Roma specialmente oltre Firenze lasciò testimonianze del suo valore, e finalmente se ne morì nel 1336 con universal dispiacere.

La composizione del *Sarcofago* accoglie quanto v' ha di bello e pittoresco nella rappresentazione d' una battaglia. La faccia principale di esso, ti presenta pel primo un bel gruppo nel mezzo, ove l' artefice, seguendo il costume degli eroi, ritrasse un parzial combattimento fra il duce romano e quello de' barbari. Si riconosce quello alla distinta situazione, ed alla pelle di pantera con cui è bardato il suo nobile destriero. Egli si precipita sul nemico, e coll' impeto dell' urto rovescia da cavallo quel re barbaro, che tale lo fa conoscere la regia benda. Questi è caduto supino, è già ferito, per cui volge al cielo la faccia dolorosa, mentre col braccio sinistro puntato in terra si sorregge, e colla destra si squarcia le vesti presso dov' ebbe la ferita. Sopra lui vedi avanzarsi un cavaliere barbaro, che sembra voglia investire il duce romano, in soccorso del suo signore; ma è inutile il suo aiuto, che il vincitore è in atto di raddoppiare il colpo sul vinto ed abbattuto nemico.

Seguita a questo primo gruppo una pugna non men sanguinosa, nè men feconda di belle movenze, da cui rilevasi la perizia dell' artefice nello scolpir le umane membra ne' più difficili movimenti. A sinistra di chi guarda prosegue la battaglia equestre: vedi un cavaliere romano, il cui cavallo scalpita sopra un barbaro tutto nudo, che assieme al suo cavallo è stramazzato, e tenta invano scansare il colpo della lancia nemica che già il ferisce. Alla destra l' artefice volle con accortezza variare la rappresentazione, offrendo allo sguardo un combattimento di pedoni, in cui pare volesse mostrare di quanto superiore fosse l' ordinato assaltar de' romani al feroce, ma in considerare affrontar de' barbari. Uno di costoro atterrato da un romano, reggendosi sulle ginocchia, non vale a sottrarsi all' avversario, che afferratolo per la lunga e folta capellatura, alza colla destra la spada, per troncargli d' un colpo il capo, e farsi così padrone della collana del nemico. In questo però un altro barbaro sta per ferire il vincitore da tergo: e l'atteggiarsi di costui è assai bello, perchè stando volto di schiena, mostra egregiamente condotte le parti del nudo.

A questo gruppo un altro soprasta, in cui tu scorgi un cavaliere romano, ferito da un pedone barbaro, che a furia avanzatosi verso il cavallo, par che il nemico abbia colpito nel viso: talchè il romano non più vibra il suo giavellotto, ma colla destra corre alla fronte, e dà a conoscere rabbia e furore. Compiono la rappresentazione della faccia principale del sarcofago due trofei, uno per lato, somiglianti molto a quelli che sono nelle colonne di Traiano, e di Antonino. Sì fatti trofei pendono da un tronco, a piè di cui veggonsi alcuni barbari soggiogati, colle mani legate al dorso, segnale indubitato di cattività.

I due lati del monumento in quistione, quantunque scolpiti con alquanto di trascuratezza, conforme è solito nei sarcofagi romani, pure meritano lode per belli gruppi di assai buone figure. In quello a destra oltre al vedersi il barbaro avvinto al trofeo, che accennammo, sono ancora tre altre figure, cioè, due cavalieri romani, ed un pedone barbaro. Bella è l' attitudine del cavaliere che sta nel mezzo, il quale quasi accorresse alla pugna che accade nel mezzo del monumento, alza la destra per lanciare il giavellotto, e colla sinistra frena il focoso destriere, che per ciò s' impenna. Il pedone giace a terra abbattuto, si difende collo scudo, ed è per brandire la spada contro l' altro cavaliere, che viene per ferirlo colla lancia.

Nel sinistro lato vedi nel mezzo un barbaro pedone in atto di battaglia, che si fa contro un cavaliere romano, e sembra voglia abbatterlo collo scagliargli addosso una grave pietra. Egli ha coperte le spalle d' un piccol manto, che gli scende ugualmente sul dietro e sul davanti, ed è il secondo de' barbari scolpiti nel sarcofago che sia barbuto. A rincontro di esso è un cavaliere romano, il cui cavallo nel corso è caduto co' piedi dinnanzi, cosicchè egli ha dovuto trovarsi scavalcato; pure di ciò non si cura, e mezzo a cavalcioni sul dorso del cavallo attende a schermirsi dal barbaro, e gli scaglia la lancia.

Nel coperchio finalmente del sarcofago è scolpita la continuazione del soggetto dell' urna. Su di esso veggonsi delle donne barbare, le quali stanno sedute fra i prigionieri, e piangenti guardano la terra, mentre in seno a loro i figliuoletti vanno pur lagrimando. È da notarsi il vestir delle donne, perchè è conforme ce lo descrisse Tacito, cioè velate e adorne con collane. I prigionieri che alle donne son presso giacciono in terra supini a petto nudo, quasi esposti agli scherni del volgo: ne' due lati poi del coperchio sonovi i cadaveri de' barbari spenti nella battaglia molto bene atteggiati, e sparsi attorno veggonsi gli arnesi e le armi d' ogni sorta de' vinti. Le antefisse che sono agli angoli del sarcofago, hanno l' effigie di due teste di barbari, e sono così confacentissime al soggetto rappresentato nell' urna.

TAVOLA CCCLXXVIII.

BUSTI IN MARMO DI CORREGGIO, DI CIMAROSA, E DEL DE-MARCHIS

In questa tavola veggiamo i busti di tre famosissimi Italiani. Il primo è quello di Antonio Allegri, detto *il Correggio* (1) dal luogo di sua nascita. Egli fu un ingegno mirabile, per la novità de' pensieri, e per la bellezza e grazia della esecuzione, e per l' effetto eccellente del chiaroscuro, tantochè le sue opere fanno maravigliar chiunque le vede. Il busto fu scolpito da Filippo Albacini a spese del celebre Canova.

Il secondo busto rappresenta l' effigie di quel sovrano maestro di musica che fu Domenico Cimarosa (2). Non v' ha certamente parte di mondo incivilita dove non si ammirino le

(1) Antonio Allegri, nacque in Correggio per quanto credesi, nel 1493, e dal luogo di suo nascimento ritrasse il soprannome. Studiò in giovinezza le lettere, poscia si applicò alle arti del disegno. In Mantova vide le opere di Andrea Mantegna, e si occupò a prenderne le buone parti; qu'ndi datosi a lavorare, sugli esempj degli antichi formò il suo stile, e condusse magnifici dipinti ad olio ed a fresco, fra i quali primeggiano la celebre cupola della cattedrale di Parma, la Natività, ossia la notte, il s. Girolamo, e la Maddalena.

Il Correggio dopo essersi acquistato un nome immortale, cessò di vivere circa il 1534, in età di anni quaranta. Egli fu detto il *pittor delle grazie;* ed il *Mengs* assicura, che niun pittore prima e dopo di lui maneggiò meglio i pennelli, ed intese il chiaroscuro.

(2) Domenico Cimarosa nacque in Napoli verso la metà del secolo decimottavo. La sua naturale inclinazione per la musica lo portò a studiarla passionatamente e con tanto profitto, che alla fine venne a riuscire quel rinomatissimo maestro, che in tutto il mondo fu rinomato. Egli non solamente valse in modo straordinario alla musica teatrale, nel qual genere abbiamo de' capolavori superbi ne' suoi spartiti, i quali anche oggidì s' odono con piacere; ma fu grandissimo ancora nel comporre musiche sacre. Fu cercato in tutte le corti, amato da tutti i principi i più potenti, riverito e lodato da tutte le nazioni.

Il Cimarosa venne a mancare alla gloria d' Italia sul cominciare del secolo decimonono, a causa degli strapazzi sofferti nelle dolorose vicende che accompagnarono il finire del millesettecento. Egli ebbe un ingegno veramente straordinario, e la sua musica è maravigliosa per la novità de' pensieri, e per la forza e la bellezza della parte stromentale.

sue musiche per la sceltezza de' pensieri, e per la bella maniera di stromentare. Il Cardinal Ercole Consalvi volle posta una memoria a quel sommo italiano, e però ne fece scolpire il busto all' eccellente Antonio Canova.

Il bolognese Francesco Marchi (1) architetto militare, fu quello che rivendicò all' Italia tutto l' onore di questa scienza; e la sua opera, in 4 libri, su tal materia è un perenne monumento della vastità della sua mente. Di questo grande e famoso architetto è il terzo busto della presente tavola, e fu scolpito da Leandro Biglioschi, d' ordine del più volte lodato Canova.

TAVOLA CCCLXXIX.

BUSTI IN MARMO DI COLOMBO, DEL MURATORI, E DI PIETRO PERUGINO

In questa tavola eziandio si veggono incisi tre busti d' uomini insigni in Italia. Quello di Cristoforo Colombo (1) è il primo, e ben lo si meritava colui, a chi l' Europa deve la scoperta del nuovo mondo, frutto del suo coraggio, de' suoi studi sulle cose di mare, e soprattutto della sua invincibil fermezza e pazienza. Questo busto venne condotto da Raimondo Trentanove.

(1) Francesco *Marchi* o *de Marchi* nacque in Bologna correndo il famoso decimosesto secolo. Per tempo si applicò agli studi delle scienze ed in ispecie alle matematiche nelle quali riusciva a maraviglia. Studiò in seguito l'architettura, e datosi ad esercitarla, divenne uno de' più grandi architetti militari che mai fiorissero in Italia, anzi nell' intera Europa.

Il de Marchi dopo aver servito alla patria ed alla di lei gloria, e dopo aver giovato col suo ingegno moltissimi regni, e rese sicure città e fortezze, cessò di vivere verso la fine del millecinquecento. Di lui abbiamo un' opera famosissima intitolata ,, *Dell' architettura militare* ,, divisa in quattro libri, la quale dal fu chiarissimo sig. Marchese Marini venne splendidissimamente riprodotta qui in Roma con notabili emendazioni.

(2) Cristoforo Colombo nacque in Genova sul cominciare del secolo decimoquinto da onesti parenti, dediti alle cose di mare, per lo che anch' egli si mise all' esercizio stesso. Tanta pratica acquistò egli nella nautica, e tanto seppe valersi del suo ingegno e degli studi astronomici fatti in gioventù, che dopo lungo riflettere venne in pensiero che al di là de' mari immensi dovesse trovarsi un altro continente. Propose nella sua patria il partito di recarsi alla scoperta di quello, ma la sua proposta venne rifiutata. Non si sgomentò per questo. Andò in Ispagna ad offrir la medesima cosa, e non fu udito; portossi in Portogallo e le sue offerte ebbero una sorte eguale. Fermo però nella sua risoluzione fa ritorno alla corte spagnola e col ragionare, col pregare, col promettere ottiene da Ferdinando ed Isabella re di Aragona e di Castiglia d' esser provveduto di alcune navi per portarsi a far la ideata scoperta.

Partì il Colombo dalla Spagna e dopo una lunghissima e penosa navigazione nella quale corse mille volte rischio della vita per la mancanza de' viveri e dell' acqua, per le tempeste, e per le sedizioni, alla fine scoperse la tanto desiderata terra. In seguito altre ne scoperse, e tornato in Ispagna, di nuovo fece ritorno alle regioni da lui trovate. In tal guisa l' Europa a questo intrepido italiano andò debitrice della scoperta del nuovo mondo, in compenso della quale fu dai re di Spagna creato Ammiraglio, Vice re e Governatore di tutti i nuovi paesi. Egli cessò di vivere carico d' anni e di gloria verso il principio del secolo sestodecimo.

Lodovico Antonio Muratori (1) è un nome famosissimo in tutta la colta Europa per le varie moltiplici e dottissime opere da lui scritte. A lui dunque fu convenevol cosa che si ponesse un busto sul Campidoglio, ad eternarne la memoria, ed è quello appunto che vedesi secondo in questa tavola, il quale fu scolpito da Adamo Tadolini, per commissione dell' insigne Canova.

Il maestro di Raffaello, Pietro Perugino, (2) meritò anch' egli una memoria sul Campidoglio, tanto perchè insegnò al principe de' pittori l' arte, quanto perchè egli stesso la esercitò al suo tempo superiormente a tutti. Noi pertanto vediamo la sua effigie nella protomoteca capitolina scolpita da Raimondo Trentanove, ed è appunto la terza fra quelle incise in questa tavola.

TAVOLA CCCLXXX.

BUSTI IN MARMO DEL P. BARTOLI, DEL P. BECCARIA, E DEL P. CESARI

In questa tavola fanno bella mostra di loro le effigie di tre ecclesiastici italiani, i quali colle opere loro si guadagnarono fama, e meritaronsi la riconoscenza de' loro concittadini.

A chi non è nota l' eloquenza del P. Daniello Bartoli (3) della compagnia di Gesù ? A niuno certamente ; perchè le sue mirabili storie sono per le mani di tutti, lette e studiate avi-

(1) Lodovico Antonio Muratori nacque in Vignola al fine del secolo decimosettimo. Attese egli da giovanetto agli studi con ardore indicibile, tantochè poteva in seguito riuscire uno de' più grandi luminari della letteratura italiana. Egli venne nominato bibliotecario alla corte degli Estensi in Modena, dove ebbe agio di compilare quelle opere dottissime che ci ha lasciato. Sembra cosa impossibile a chi vede raccolti i volumi di tutti i suoi scritti messi a stampa il credere che tutti quanti uscissero dalla mente e dalla mano d' un sol' uomo. Scrisse di antichità greche, e latine, raccolse gl' infiniti scrittori delle cose italiane, purgandoli con fina critica dai loro errori, dettò opere di filosofia, di economia, e di divozione. Gli annali d' Italia però sono il suo capolavoro, pel quale si meritò il nome di padre della nostra storia.

Questo sublime ingegno carico d' anni venne a morte nel secolo XVIII. lasciando di sè grandissimo desiderio ed una fama che dura e durerà fin che il mondo non abbia fine.

(2) Pietro Vannucci sortì i natali in una piccola terra presso Perugia, ma perchè il più della sua vita menolla in questa città, ove le migliori sue opere condusse, fu soprannominato Pietro Perugino.

Da fanciullo si diede alle arti del disegno, ma poco buoni maestri potè avere, perchè queste da poco erano tornate a sorgere, cavandosi dalla barbarie di tanti secoli. Pure Pietro guidato dal suo ingegno e dalla volontà di farsi un nome seppe sorpassare tutti quelli che erano stati prima di lui tanto nella bontà del disegno, quanto nel colorito. Ebbe per ciò un gran numero di scolari, fra' quali non pochi riuscirono famosi; ma soprattutto vuolsi ricordare Raffaele da Urbino, che istruito da Pietro, in poco tempo lo superò in eccellenza, fino a che divenne il primo lume della pittura italiana.

Lungo sarebbe annoverare le opere di Pietro Perugino, giacchè ne condusse in Roma, in Firenze, ed in altre città; ma convien confessare, che chi vuol conoscere veramente la valentia di questo insigne artefice conviene si rechi a vedere i suoi dipinti che sono in Perugia, e specialmente nella celebratissima sala detta del *cambio*. Ivi s' ha luogo d' ammirare tutti i pregi del maestro dell' Urbinate, e si possono scorgere que' semi che in costui fruttificarono poi così abbondantemente.

Pietro Vannucci, ebbe vita lunghissima, e terminò la sua gloriosa carriera nel secolo decimoquinto.

(3) Daniello Bartoli nacque in Ferrara sul cominciare del secolo XVII. Egli dalla sua prima giovinezza attese agli studi con sommo profitto, e sopratutto si fondò in quello della nostra bellissima lingua. Entrato nella Compagnia di Gesù, venne eletto istoriografo della medesima. Allora fu che dettò le storie della Compagnia, le quali riu-

damente. Di questo eloquentissimo religioso è il primo de' busti qui inciso, e fu condotto in marmo da Giuseppe Barba.

Il secondo de' busti compresi in questa tavola rappresenta la effigie del P. Giovanni Battista Beccaria (1). Egli certo si acquistò gran nome nelle scienze filosofiche da lui professate con somma lode, e profondità, del suo sapere ci fanno fede gli scritti da lui lasciati, in ispecie intorno alle cose naturali. Ben meritò dunque della patria chi a questo sommo filosofo pose nel Campidoglio una memoria durevole.

Ultimo dei busti della tavola presente è quello del P. Antonio Cesari (2). L'Italia gli va debitrice in grandissima parte del risorgimento della sua nobile e famosa favella, da quel buon religioso con tante fatiche e con tanti studi ricondotta sul buon sentiero. Il suo busto venne scolpito dal cav. Giuseppe Fabris.

scirono eccellenti in ciascuna loro parte, per cui se ne fecero fin qui molte ristampe, per servire al desiderio dei dotti, i quali in quegli scritti trovano pellegrine notizie, stile naturale, lingua purgata, ed una certa eleganza, che t' innamora e t' invita a leggerle.

Nè questa grande e voluminosa opera fu la sola scritta dal Bartoli che molte altre ne scrisse di mole minore, pertinenti a cose religiose, morali, e filologiche; ma in queste tratto tratto si riconosce il difetto del secolo in che visse l'autore, tantochè, quantunque siano tenute cose pregevoli, pure universalmente si giudicano inferiori alle storie. Questo dotto scrittore dopo aver prodotto tanti lavori letterari cessò di vivere compianto e desiderato.

(1) Giovanni Battista Beccaria nacque in Piemonte nel secolo XVIII. Attese agli studi con ardore, e particolarmente a quelli di cose naturali. Il suo ingegno pronto e vivace lo fecero risguardare come un uomo sommo in questo genere di discipline, tantochè i sovrani di Sardegna lo onorarono facendolo leggere pubblicamente filosofia nelle università principali del loro regno.

Il Beccaria in questo esercizio non ismentì la fama che s'era guadagnata, e meglio la confermò dando alla luce parecchie opere sull'elettricismo, e sopra altre materie sì fatte, le quali vennero accolte ovunque con molto plauso. Egli giunto ad età matura cessò di vivere, e l'Italia perdendolo si dolse amaramente, ed i dotti se ne afflissero non meno, perchè in lui avevano conosciuto uno de' più belli ornamenti delle scienze naturali.

(2) Antonio Cesari da Verona venne alla luce circa la metà del secolo decimottavo. Svegliato ingegno sortì egli dalla natura, per cui attendendo, ancor fanciullo, agli studi delle umane lettere, fece in esse profitto mirabilissimo. In seguito si diede a coltivare le dottrine ecclesiastiche, ed entrò nella congregazione de' così detti, preti dell' Oratorio.

Il P. Cesari tratto dalla sua inclinazione, ed acceso dal desiderio di far nuovamente rivivere la bella eloquenza italiana, si occupò tutt' uomo a studiar i classici nostri. E sì gran frutto seppe cavarne, che a lui devesi il risorgimento dell' italica favella, decaduta in bassissimo stato, e quasi non più riconoscibile. Questo eruditissimo filologo non solo procurò di giovare il nativo linguaggio col dare alla luce non pochi testi del buon secolo, che ancor giacevano inediti, col riprodurne altri corretti, e col ristampare il vocabolario della crusca con copiosissime aggiunte, ma fece di tutto per incoraggir gl' italiani col suo esempio a studiare ne' trecentisti, e ad imitarli scrivendo. Moltissime sono le opere del Cesari, tutte sparse del più elegante parlare: la vita di Gesù Cristo, gli atti degli Apostoli, i dialoghi *delle grazie*, e le novelle, fra le sue opere originali sono in pregio grandissimo; nè in minor conto s' hanno le sue traduzionii, ed in ispecie quella di Terenzio, quella delle lettere di Cicerone, e l'altra aurea del Kempis.

Questo indefesso letterato mancò ai vivi sul principiare del decimonono secolo, con grave detrimento delle lettere italiane.

TAVOLA CCCLXXXI.

BUSTI IN MARMO DI ANTONIO CANOVA, DI PALLADIO, E DEL TASSO

Ecco raccolte nella presente tavola le effigie di tre sommissimi italiani, vissuti in secoli differenti, ma che del pari fecero maravigliare il mondo col loro ingegno.

Ua prima vedesi nel busto di Antonio Canova (1), scolpito da Cincinnato Baruzzi, in grandezza maggiore degli altri. Forse niun moderno meritò più l' onore d' esser collocato nella protomoteca capitolina quanto questo sovrano artefice il quale non solo condusse opere maravigliosissime, ma si adoperò a tuttuomo perchè le arti belle tornassero al loro primiero splendore, spendendo in ciò l' autorità sua immensa, le ricchezze acquistate colle lunghe fatiche, e servendosi del proprio esempio ad eccitamento universale.

Andrea Palladio (2) è quello che vedesi sculto nella seconda effigie. Il suo busto venne lavorato da Andrea Biglioschi, e fa di se bella mostra sul Campidoglio, perchè il Palladio fu architettore d' infinito merito, e valse co' suoi studi profondi sull' antico a rimettere in onoranza l' arte sua, cavandola dalle stramberie gotiche.

La terza effigie ti offre agli sguardi le sembianze di quell' immortal poeta che fu Torquato Tasso (3). Antonio Canova ammiratore indefesso di tutti gl' ingegni pellegrini fece scolpire il suo

(1) Antonio Canova nacque in Possagno nella prima metà del secolo decimottavo. Egli da giovinetto mostrò moltissima inclinazione alle arti del disegno, e per questo vi fu applicato. Recatosi in Roma studiò sotto il celebre incisore Volpato, il quale al suo allievo fornì tutte quelle sode cognizioni che potevano farne un artefice sommo, quale divenne. La prima opera veramente grande in cui ebbe agio di mostrare il suo valore fu la sepoltura di Clemente XIV, che oggi ammirasi nella chiesa dei santi Apostoli. Dopo di che venne sempre crescendo, come lo mostrano i gruppi colossali di Ercole e Lica, e di Teseo ed il Centauro, la sepoltura di Clemente XIII, Rezzonico, ed altre infinite sculture d' ogni genere, delle quali sarebbe troppo lunga faccenda accennar solamente i nomi.

Non è meraviglia dunque se il Canova in grazia della sua eccellenza ricevesse in vita tanti onori, e fosse acclamato ristoratore della scultura. Come non è cosa da stupire se allorquando fu morto gli furono tributate tante lodi e se tante lacrime sincere si sparsero sulla sua memoria, perchè le virtù sue lo fecero risguardare come il padre di tutti coloro che s' incamminavano sul sentiero delle arti, a prò de' quali spese l' autorità sua non meno che quelle ricchezze che erano il prezzo delle sue onorate fatiche.

(2) Andrea Palladio nacque in Vicenza, e ben per tempo si diede allo studio dell' architettura per la quale sentivasi una viva inclinazione. Non andò molto che diede a vedere quanto profitto avesse fatto in questo genere di studi; imperocchè datosi ad esaminare con ponderazione somma gli antichi edifici de' romani, seppe scoprir le vere regole e l' idee giuste di un' arte che sì lungamente era stata dimostrata dai monumenti eretti nello stile gotico.

Il Palladio non solamente provò al mondo ch' egli sapeva molto avanti nell' architettura colle molte e belle fabbriche murate co' suoi disegni in Verona ed in altre città del Veneziano, ma più ancora colle opere che lasciò ai posteri come modelli imitabilissimi del vero bello architettonico. Egli fiorì nel secolo decimoquinto e decimosesto, verso la metà del quale cessò di vivere.

(3) Torquato Tasso, figliuolo di Bernardo, nacque in Sorrento prima che il secolo decimosesto arrivasse alla sua metà. Il padre suo poeta e letterato insigne, lo fece attendere da giovanetto agli studi, nei quali quel mirabile ingegno progredì in guisa che ancor giovanetto pubblicò il poema del Rinaldo.

busto ad Alessandro d' Este, e fu opera questa di pietà somma verso quel grande infelicissimo, che menò una vita travagliata e raminga, e cessò di vivere quando gli uomini volevano compensare in parte i suoi patimenti onorandolo della corona poetica.

TAVOLA CCCLXXXII.

BUSTI IN MARMO DI MASACCIO, DEL TIRABOSCHI, E DI GIOVANNI DA FIESOLE

Tommaso Guidi da Valdarno, conosciuto col nome di Masaccio (1), pittore, fu il primo che seppe imitare a perfezionare la natura, e le sue opere formarono molti valenti artefici fra quali il frate di s. Marco, Leonardo da Vinci, il Bonnaroti, e Raffaello. Di lui vedesi l' effigie nel primo busto di questa tavola, scolpito dal valente Carlo Finelli.

Il secondo busto rappresenta l' effigie del celebre Girolamo Tiraboschi (2), scrittore di fama infinita e dotato di una erudizione veramente rara, come rilevasi a maraviglia dalla sua storia letteraria. Il sommo Canova gli fece porre questo busto sul Campidoglio, dandolo a scolpire ad Antonio d' Este.

Ricevuto come gentiluomo alla corte di Ferrara diede mano alla sua famosa Gerusalemme, intitolandola al Cardinal d' Este, fratello del duca. Il suo naturale subitaneo, le invidie, e la pedanteria gli suscitarono contro una guerra così accanita, che bastò a trarlo in parte fuori della ragione. Venne perciò imprigionato nello spedale di s. Anna dove languì parecchi anni, ed uscitone più che mai infermo di mente non trovò più quiete. Corse più volte l' Italia da un capo all' altro, senza mai stabilmente fermarsi in alcun luogo, quantunque da per tutta trovasse amici compassionevoli e Mecenati generosi. Alla fine consunto dai travagli, cessò di vivere in Roma nel convento di s. Onofrio, il giorno prima di ricevere la corona poetica in Campidoglio.

Il Tasso, oltre la sua Gerusalemme per cui vivrà immortale, scrisse altri poemi di vario genere, tutti avuti in sommo pregio. Scrisse ancora moltissime prose piene di profonda dottrina, fra le quali sono le lettere, giudicate le migliori dopo quelle di Cicerone.

(1) Tommaso Guidi nacque in Valdarno, terra del Fiorentino, circa il principiare del secolo decimoquinto, e fu comunemente appellato Masaccio, nome corrotto da Tommaso, ed appropriatogli per la sua disadatta persona.

Masaccio visse in tempi in cui le arti, e la pittura in ispecie, tornavano in fiore, ed a lui si dà il vanto d'essere stato il primo che perfettamente imitasse la natura. Non è a maravigliare pertanto se le sue opere servissero di esemplari in cui studiarono con profitto sommo tutti que' grandi maestri che dopo lui fiorirono. Tra questi si annoverano frate Bartolomeo da s. Marco, Leonardo da Vinci, Michelangiolo Buonarroti, e Raffaello da Urbino.

Le opere di questo insigne pittore ammiransi precipuamente in Firenze ed in Roma, dove nella chiesa di s. Clemente veggonsi alcune storie di s. Caterina dipinte a buon fresco nella cappella dedicata a quella santa. Egli cessò di vivere al cominciare del millecinquecento, e lasciò di sè nobilissima fama.

(2) Girolamo Tiraboschi nacque in Bergamo sul finire del seicento. Attese per tempo ai buoni studi nei quali mostrò ingegno profondo, e mente vastissima. Entrò nella compagnia di Gesù, e non cessò dai suoi studi letterari, ne' quali valeva moltissimo. Prove di ciò possiamo averne dalla sua famosa storia della letteratura italiana, opera in cui non saprei se più vasta sia l' erudizione o la sana critica, e dalla quale fu immortalato il suo nome.

Il P. Girolamo Tiraboschi dopo avere cogli scritti onorato l' Italia, e fatto conoscere al mondo le sue ricchezze letterarie, cessò di vivere dopo scorso il mezzo del secolo decimottavo.

Il beato Angelico da Fiesole (1), religioso Domenicano, fu pittore eccellente come lo mostrano le sue opere, che non sono se non che di oggetti sacri, perchè confacevolissimi alla somma sua pietà. Il terzo busto rappresenta questo beato, e venne condotto in marmo da Leandro Biglioschi.

TAVOLA CCCLXXXIII.

BUSTI IN MARMO DEL BALDI, DEL MORGAGNI, E DEL MANTEGNA

Il primo busto di questa tavola ci offre l'effigie di Donato Baldi (2), soprannominato *Donatello*. Quanto eccellente egli fosse nella scultura, e specialmente ne' bassorilievi ne fanno

(1) Giovanni Angelico da Fiesole in quel di Firenze, nacque ne' primi anni del secolo decimoquinto. Egli attese alle arti del disegno, e mirabilmente riuscì nella pittura, in cui condusse opere lodatissime. Fu quindi chiamato da Dio ad abbracciare la religione di s. Domenico, e dal punto in poi che venne accolto nell' ordine poco si brigò della pittura, se non per dipingere soggetti sacri, nei quali fece mostra d' una verità e semplicità veramente angelica.

Giovanni cotanto s' immedesimò nello spirito del santo fondatore dell' Ordine in cui era entrato, che datosi all' esercizio indefesso delle più squisite virtù cristiane, cessò di vivere in concetto di santità, e venne in seguito annoverato nel catalogo dei Beati.

(2) Donato Baldi, Fiorentino, soprannominato Donatello, perchè era piccolo della persona, nacque in Firenze correndo l' anno 1303, e fu allevato in casa di Roberto Martelli. Egli fu di prontissimo ingegno, e datosi per tempo alla scultura seppe fare in essa mirabili progressi, e riuscì specialmente ne' bassorilievi, i quali vennero giudicati i più somiglievoli a quelli più belli dell' antichità greca e romana.

Per ciò Donatello fu riputato a' suoi giorni il migliore fra gli scultori, ed anche al presente le opere da lui condotte, le quali ci sono rimaste, lo fanno risguardare come un artefice, che seppe esercitar la buona maniera, e riporre la statuaria in onore. Donato Baldi morì di 83 anni nel 1466. e fu seppellito in s. Lorenzo, vicino al vecchio Cosimo de' Medici.

Celebrato è il seguente sonetto che Roberto Titi, dottor di legge, e giovane ingegnoso compose in occasione della sua morte:

Ben dei schermir del tempo i gravi danni;
Che s' egli i marmi e i bronzi al fin pur mena,
Cui tu collo scarpello, e polso e lena
Desti, vivendo già molti e molti anni.

Di fargli in queste carte illustri danni
Non ti si toglie almen; poichè sì piena
Fama per questa luce alma e serena
Porta il tuo nome a' più sublimi scanni.

Ed è dell' opre tanta, opra più rara,
Che mentre alcun di te scrive o ragiona,
Sè stesso innalzi a sì sublime parte.

Vive ne' merti tuoi, vive e rischiara
Suo nome chi di te verga sue carte:
Così Donato eterna gloria dona.

fede le molte opere con cui abbellì la sua patria, Firenze, dalle quali si conosce quanto nel merito egli si avvicinasse ai Greci e Romani antichi. Il busto di lui fu scolpito da Giovanni Ceccarini.

L' altro busto appartiene al maraviglioso anatomico Andrea Morgagni (1).

A questo fecondo ingegno l' umanità va debitrice di molti vantaggi ottenuti mercè delle sue scoperte, e degl' indefessi suoi studi, e però fu degno pensiero quello di D. Manzoni forlivese di fargli porre una memoria sul Campidoglio in un busto lavorato dal Tadolini.

Scorgesi nel terzo busto la effigie di Andrea Mantegna (2) pittore, a cui si debbe l' invenzione degli scurti d' alto in basso, e che tanto valse nell' arte sua, fino ad esser lodato dall' Ariosto nel suo immortal poema. Rinaldo Rinaldi padovano scolpì questo busto.

TAVOLA CCCLXXXIV.

STATUA EQUESTRE DI MARCO AURELIO

Nel bel mezzo della piazza del Campidoglio scorgesi la famosa e pregiatissima statua equestre dell' imperator Marco Aurelio. Il silenzio degli antichi scrittori circa l' epoca, i motivi ed il luogo della dedicazione di questo monumento ha formato la maraviglia degli eruditi.

Sifilino dolendosi della morte di Marco Aurelio, sembra racconsolarsi vedendolo scolpito in oro in mezzo alla Curia. Nel Vaillant si osserva una medaglia in cui nel rovescio è l' Imperator paludato, a cavallo, colla destra stesa, in atto di pacificatore coll' epigrafe: *Im: VII. Cos. III.* Non si potrebbe così fare allusione al nostro Marco Aurelio, anch' egli dorato, e stabilir così dal primo il luogo, e l' epoca dal secondo del primo suo collocamento?

Del resto, è certo che questo nobilissimo lavoro in bronzo sarà sempre il modello degli artisti. Nel cavallo tutte si raccolgono le belle qualità da Polluce richieste a formare un ca-

(1) Giovanni Battista Morgagni nacque in Forlì correndo gli anni di nostra salute 1682. Egli fu messo agli studi della filosofia e della medicina ne' quali fece mirabili progressi, specialmente in quest' ultima, cosicchè giunse al grado d' essere riputato il primo fra gli anatomici del suo tempo. Si distinse, in fatto, nella sua professione per guisa che le più illustri accademie d' Europa fecero a gara di poterlo annoverare fra loro membri. Le sue tavole di anatomia del corpo umano, ed altre opere mediche gli procurarono una gloria che mai non verrà meno. La morte lo tolse all' onor del mondo ed al bene dell' afflitta umanità nel 1771.

(2) Andrea Montegna nacque nel contado di Padova, e da fanciullo guardò le pecore; ma poi da Iacopo Squarcione preso con sè attese alla pittura in cui operò grandi progressi, e di soli 17 anni dipinse la tavola dell' altar maggiore di s. Sofia di Padova. Dopo un sì bel principio seguitò sempre a crescere in perfezione, e mostrò nelle altre opere sue quanto grand' artefice egli fosse. Innocenzo VIII. lo chiamò in Roma e lo fece lavorare in belvedere con somma lode degli intendenti.

Andrea dopo aver condotto moltissime opere, che lo fanno risguardare come l' inventore degli scurti di alto in basso, e gli procurarono l' onore d' esser nominato dall' Ariosto nel suo *Orlando*, dove lo ripose fra i primi pittori del suo tempo. Egli cessò di vivere nel 1517 d' anni 60 in Mantova, dove fu sepolto in s. Andrea, ed al suo sepolcro venne posta la effigie di lui gittata in bronzo.

vallo nobile: oltre di che in esso ammiransi purità ne' contorni, e giustezza nel moto de' muscoli, nella proporzione delle membra, e nella sceltezza delle parti. All' aria poi del viso di Marco Aurelio tu riconosci subito un re filosofo, pacifico, benigno; per cui diresti che il popolo con questo monumento volesse consacrare una memoria non delle vittorie Germaniche, ma sì della beneficenza di lui, di tanto affetto è ripieno.

Paolo III, lo tolse dal Laterano, ove l' aveva collocato Sisto IV, e lo traslocò sul Campidoglio, dove quell' imperatore aveva edificato un tempio alla Beneficenza, e dove rimane a stupendo ornamento del luogo, a maraviglia di chiunque si fa a guardarlo e a scuola di chi si mette pel cammino delle arti.

TAVOLA CCCLXXXV.

SANTA PETRONILLA; - *Quadro ad olio di Giovanfrancesco Barbieri detto il Guercino*

S. Petronilla figliuola di S. Pietro apostolo, sprezzando le nozze offertele da Flacco, nobile romano, tolse tre dì di tempo a risolvere prima di congiungersi con lui in matrimonio, ed in questo spazio datasi ad orare ferventemente al fine del terzo giorno, dopo ricevuto il pane eucaristico, uscì di vita.

Da questo fatto tolse il subietto del dipinto di cui si parla in questa tavola il famoso pittore Giovanfrancesco Barbieri, detto il Guercino. Secondo alcuni, credesi che egli volesse rappresentare il momento in che Fausto, innamorato com' era della santa vergine, avendone sentita la morte e non la credendo, volle che il suo cadavere fosse dissotterrato, per accertarsi co' propri occhi della verità della cosa. Il Passeri però nella vita del Guercino là dove descrive il quadro in quistione, di tuttociò non fa motto, e solo dice che in esso l'artefice espresse la sepoltura della santa; il che pare più probabile, vedendosi nella composizione alcuni accessori, come la bara, i torchi accesi, ed altre cose che tutte indicano per l' appunto l' interramento d' un cadavere. Noi dunque attenendoci all' opinione del Passeri, descriveremo brevemente l' opera, seguendo la sua narrazione.

Vedesi nel basso del quadro la Santa che viene sepolta dai ministri a ciò addetti, uno de' quali è calato nella tomba e stende fuor di quella le mani per prender il cadavere, ed un altro, vecchio all' aspetto, che avendolo legato con un lenzuolo il sostiene ed ajuta a calarlo nel sepolcro. Vicino al sepolcro, alla diritta del quadro, si vede la bara entro cui la defunta fu recata in quel luogo, ed ivi presso sono alcune donne che dirottamente piangono la morte delle vaga fanciulla. Dall' altro canto si scorge un giovane seduto sulla base d' una colonna, il quale con viso piangente si volge a due di aspetto grave che gli son dietro, e mostra parlar con loro. Questi al certo è Fausto, il quale s' è recato a veder seppellire l' amata giovane, e potrebbe dirsi che della morte di lei si dolga con quelli che gli stanno presso.

Nell' alto del dipinto sopra le nuvole v' è l' anima di santa Potronilla, magnificamente vestita, la quale in atto umilissimo si prostra dinnanzi al Salvator del mondo, il quale stando assiso su d' un trono di nuvole corteggiato dagli angioli, apre le braccia per accoglierla. La scena inferiore del componimento rappresenta un tempio, ove si suppone fosse recata la santa a seppellire, e la superiore esprime la gloria celeste, ov' ella e ricevuta per godere il premio della sua virtù.

In quest' opera si scorge veramente lo stile del Guercino, il quale dopo aver vedute le opere de' Caracci, e quelle di Caravaggio più a queste si attenne che non a quelle, per cui ne imitò il fare largo e grandioso, come pure la maniera d' ombrare soverchiamente oscura e quasi nera, aggiungendovi del suo un rilievo maraviglioso nelle figure. Il Passeri dice che questo quadro è dipinto in quello stile di tinte e di costume, che mai non s' accomodò ad un certo decoro e convenienza di nobiltà, nè di forme leggiadre d' attitudini e di panneggiamenti artificiosi; ma si posò sempre, in quella schiettezza del naturale, e spesso ancora il più vile che vi fosse. Le figure principali sono di gran proporzioni, e maggiori assai del vero; ma il Cristo, gli Angioli e la santa in gloria sono d' assai minori in grandezza.

Moltissime bellezze sono comprese in quest' opera, ad onta che non manchi di gravi difetti, fra quali vuolsi annoverare i soverchi scuri, in grazia de' quali, cresciute col tempo le altre tinte, il quadro in gran parte è scomparso, tanto più che dovette ricevere ancora molto danno dai viaggi a cui fu esposto quando fu rapito in Francia, e quando venne riportato fra noi.

Il Guercino condusse questo dipinto d' ordine dell' immortal Gregorio XIII. e venne collocato in s. Pietro, in quella cappella stessa ove oggi è posto in sua vece il quadro di musaico nel quale con eccellente magistero venne ricopiato dal celebre cav. De Cristoferi.

TATOLA CCCLXXXVI.

PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO

La faccia principale del Campidoglio moderno è rivolta a settentrione e si sale alla sua piazza per una nobil cordonata fatta sul disegno del Buonarroti. Si osservano ai lati di essa, ove incomincia, due antiche sfingi lavorate in marmo egizio assai belle, che gittano acqua. Secondo il parere di molti furono cavate dai bagni di Marco Agrippa, e fatte trasportare ove si veggono da Pio IV, togliendole dalla chiesa di s. Stefano del cacco. Sulla cima della salita veggonsi due statue colossali in marmo greco rappresentanti Castore e Polluce. A fianco di esse sono i creduti trofei di Mario, quivi trasportati d' ordine di Sisto V, assieme alle due vicine statue dei figliuoli di Costantino, e finalmente due colonne: una a sinistra che è la migliore, la quale segnava il primo miglio sulla via Appia, l' altra fatta per accompagno di essa, ha sulla cima una palla di bronzo in cui, si dice, stessero riposte le ceneri di Trajano.

In mezzo alla piazza evvi la statua equestre in bronzo dorato di Marco Aurelio Antonino Pio. Il palazzo di mezzo, che serviva di abitazione al Senatore di Roma, fu fondato da Bonifazio IX. sull' antico tabulario. In seguito il Buonarruoti ne cominciò la facciata, ed è sua invenzione la scala colla fontana, che ornò di statue, delle quali quella di mezzo che ha l' abito di porfido rappresenta Roma trionfante, e quelle dai lati il Nilo ed il Tevere. Indi il lavoro fu proseguito da Giacomo della Porta, che la condusse fino al prim' ordine delle finestre, e fece anche il portone: in seguito venne compita da Girolamo Rainaldi. Il palazzo de' conservatori che rimane a destra di chi sale al Campidoglio, fu pure architettato dal Buonarruoti, ma la finestra e la ringhiera di mezzo sono disegno di Giacomo del Duca. L' altro palazzo a sinistra in cui è il museo, quantunque nel di fuori somigli al soprannominato, tuttavia sembra che nell' interno sia assai meglio scompartito.

TAVOLA CCCLXXXVII.

TROFEI CREDUTI VOLGARMENTE DI MARIO, E STATUA DI ROMA TEIONFANTE

Due sono le opinioni che corrono intorno ad i trofei riportati nella presente tavola; giacchè quella che li diceva di Mario oggi è smentita. La prima è del Vinkelmann, la seconda è del Piranesi. Quegli li dice eretti a Domiziano per la vittoria Dacica, appoggiandosi ad una iscrizione riportata dal Grutero e dal Fabretti col nome di Domiziano, ed affidato ad un passo di Sifilino, là dove parla della guerra condotta a fine dai legati di quell' Imperatore contro Decebalo capitano de' Daci. Ma fatte parecchie osservazioni critiche su quanto dice il Vinkelmann da alcuni dotti archeologi, si venne a far palese che quell' autore cadde in errore su questo punto, e dette per certa una cosa di cui non aveva prove sufficenti, o almeno probabili.

Il Piranesi gli attribuisce ad Ottaviano Augusto per la vittoria Azziaca e Alessandrina. Egli osservate le parti de' gruppi, e la scultura, chiamò que' trofei col nome poco sopra indicato, e sembra che negli antichi autori si trovino ragioni capaci di provar vera la sua sentenza; oltredichè la scultura è degna del secolo di Augusto, e per ciò appunto possono servire di bell' esempio agli artefici per la loro composizione e pel lavoro, giacchè in essi tutto è disposto riccamente e senza confusione, tutto è finito senza tritume, e spirante grandezza.

La statua, detta di Roma trionfante che vedesi parimente incisa in questa tavola è una eccellente scultura in cui avvi di singolare il panneggiamento lavorato così bene sul porfido. La esecuzione di questa statua supera anche il disegno. In essa il partito delle pieghe è nobile, e grandioso, ed il bel contrasto delle medesime coll' andamento delle parti coperte non chè la distribuzione delle masse, ricca naturale e variata, porgono agli artisti ampia materia da studiare.

TAVOLA CCCLXXXVIII. CCCLXXXIX.

STATUE COLOSSALI DI CASTORE E POLLUCE

Le due statue colossali che presentiamo incise nelle tavole CCCLXXXVIII, e CCCLXXXIX le quali sovrastano nobilmente la cordonata, stanno collocate ai lati nell' imboccatura della piazza e rappresentano Castore e Polluce. Queste due statue sono nude affatto nel dinanzi, se non che una parte del petto riman coperto dalla clamide, che ripiegandosi sopra ambedue le spalle va a ricader fino ai piedi dalla parte posteriore. Ciascuna di esse ha daccanto il suo cavallo, che regge per la briglia in atto di camminare placidamente, e forse un asta occupava la mano ch' ora riman vuota. Il capo hanno coperto del *pileo.*

Non si potrebbe proporre agli artisti queste sculture per esemplare de' loro studii: perchè quantunque la loro grandezza imponga, pure ricordano un' epoca infelice per le arti, e ne risentono generalmente gli effetti nel lavoro. Non è però che alcuna utilità non si possa ricavare da esse, e merita qualche riguardo lo sforzo fatto dall' autore per produrre una cosa degna di fama. Oltredichè v' è luogo a credere che in essi si scorga la copia di qualche sublime originale, mentre quello stile sì grande, quella giustezza di composizione, quella semplicità di contorni, e la mossa non manierata son cose tutte discordanti dalla pratica del lavoro; queste però son congetture, per cui senza inoltrarsi in esse, vediamo quale sia il significato, e quali i caratteri delle statue. Primieramente l' età giovanile, il cavallo, il pileo servono a dimostrarle pe' due gemelli Castore, e Polluce, come sopra si disse.

Osservando questi due colossi tosto si risovviene quel verso d' Orazio: *Castor gaudet equis ovo prognatus eodem*, *Pugnis*; ed altrove: *puerosque Ledae*, *Hunc equis*, *illus superare pugnis nobilem*: dunque perchè rappresentansi qui tuttidue co' cavalli, quando il distintivo d' un d' essi era il *pugilato*? Ma non solo in uno de' gruppi di cui si parla vedesi scordata la proprietà di Polluce, ma in quanti altri ve ne sono di somiglianti. Il dono de' cavalli fatto loro da Giunone non appaga; le loro apparizioni son poste da Cicerone fra le opinioni degli stolti; debole appoggio può aversi in Pausania, che agli Spartani su tutti i Greci dà il primato nello studio de' cavalli; dunque la sola consuetudine, derivante forse dall' *euritmia* ne avrà fissato il simbolo, come dalla sola consuetudine venne, che ambedue sotto il nome di *Castores* fossero venerati.

Una seconda quistione può nascere circa il nome, la forma e il carattere di quella specie di cappello che i due simulacri hanno in capo, ma presto può risolversi, appoggiandosi agli antichi scrittori. Il nome è *pileo*, come si disse, la forma, come s' ha da Luciano, è quella che presenta *la metà d' un uovo qualunque*, il carattere impresso ne' due giovani *pileati*, è di *spartano.* La prima proposizione è chiara per sè, la seconda ha la prova nel fatto stesso, la terza in breve viene dimostrata da Sesto Pompeo. Egli dice chiaramente: *dettero gli antichi a Castore e Polluce il pileo*, *perchè furono spartani*, *i quali hanno costume di combattere col pileo in testa*; o che questa usanza durasse a suoi giorni, o ne

avesse il fondamento in Polluce, il quale annovera tra nomi de' fabbricatori delle armi anche il *fabbricator di pilei*, e loda per la bontà della tempra *il pileo ed il pugnale laconico*, distinguendolo dal *cimiero beotico*. A questo proposito si può aggiungere eziandio una osservazione tratta da Iginio. Secondo questo autore, era il pileo sì proprio dei figli di Leda, Castore e Polluce, che per una certa analogia colla favolosa morte vicendevole de' medesimi, davasi ancora al *depultore*, il quale saltando nel combattere o nel giostrare da un cavallo in un altro dicevasi, far propriamente le sue veci e quelle del fratello. Che se poi vi sia chi voglia dalla favolosa nascita dei due germani ripetere la significazione e approvazione del pileo, si è a guardarsi dal non essere esposti a sentirsi ripetere quel che Cotta a Balbo, cioè: *rumoribus mecum pugnas, ego autem a te rationes requiro.*

In ultimo è da osservar nelle due statue, che la nudità conviene al carattere degli eroi; la clamide si addice alla loro regal condizione; la posatezza e quiete nell' azione alla eterna loro gioventù, ed alla natura propria de' Numi.

Questi due colossi, di cui fin qui parlammo, furono trovati ai tempi di *Flaminio Vacca* (come si legge nelle sue memorie numero 32) presso il Ghetto degli Ebrei sotto il pontificato di Pio IV. In seguito Gregorio XIII. fattili ristorare dallo scultore *Valsoldo* li collocò dove appunto di presente si veggono. E qui non si vuol tacere, che a quella ristorazione andiamo debitori della maggior parte delle imperfezioni che scorgonsi in essi, ed in ispecie della testa del Castore che per la sua sproporzionata grandezza rende di molto infelice il gruppo di mano diritta.

TAVOLA CCCXC.

BUSTO IN MARMO DI NICCOLA ZINGARELLI, COLONNA MIGLIARIA, ALTRO BUSTO IN MARMO DI EMANUELE FILIBERTO

Il primo busto che si osserva inciso nella presente tavola è quello di Niccola Zingarelli (1), maestro insigne di musica, mancato da poco più d' un anno all' onore d' Italia. Egli fu un gran genio e le sue produzioni lo attestano; ebbe il dono di saper insegnare con vantaggiosi modi ai giovani, e prova ne fanno gl' innumerevoli maestri usciti dal Conservatorio

(1) Niccolò Zingarelli nacque in Napoli l' anno 1752 da onesti genitori, che gli diedero una conveniente educazione. Egli fin da giovanetto mostrò molta inclinazione per la musica, per cui saviamente fu posto a quello studio. Il Zingarelli fece progressi mirabili nell' arte, e ne diede saggi eccellenti fino da giovanetto. Ispiratosi alle portentose melodie del Paisiello e del Cimarosa, uniformò il suo stile a quello di que' sommi maestri, se non che cercò di fiorirlo alquanto di più, per dar gusto ai suoi contemporanei. Molte sono le opere musicali da lui composte, ma perchè troppo lungo sarebbe parlar di tutte, nominerò solo la sua *Gerusalemme*, la quale si riguarda come il suo capo-lavoro, e che destò dovunque un entusiasmo vero, ed in ispecie a Napoli ed a Roma. Fatto in seguito direttore del conservatorio di Napoli, attese con tutto amore e diligenza somma ad istruir quegli allievi affidati alle sue cure e di moltissimi fece degli eccellenti maestri, e la fama del Pacini, del Mercadante e del soavissimo Bellini formeranno ad ogni tempo la sua gloria.

Il Zingarelli dopo aver menato una vita di ben 85 anni spesi sempre nell' istruire i giovani alunni, cessò di vivere il dì 5. Maggio 1837, compianto dall' universale, e più dagli amici, che molti ed ottimi n' ebbe, come si conveniva ad un uomo fornito di qualità pregevolissime.

di Napoli egli ne fu direttore, e basta per tutti nominare Bellini. Era convenevole pertanto che ad un sì grand' uomo si ponesse un busto sul Campidoglio, e gli venne esso collocato dal suo amico D. Sgattelli, che lo fece scolpire a G. Leone, napolitano.

In questa stessa tavola scorgesi incisa quella colonna migliaria, che mirasi nella piazza capitolina, sulla ringhiera che termina sull' alto la cordonata.

Questa colonna segnava il primo miglio della via Appia. Ella fù eretta prima dal famoso Vespasiano, e rifatta poscia da Nerva, come si rileva dalla iscrizione ch' è la seguente:

IMP. CAESAR.
VESPASIANUS AUG.
PONTIF. MAXIM.
TRIB. POTESTAT. VII.
IMP. XVII. P. P. CENSOR.
COS. VII. DESIG. VIII.

IMP. NERVA CAESAR.
AUGUSTUS PONTIFEX
MAXIMUS TRIBUNICIA
POTESTATE COS. III. PATER
PATRIAE REFECIT.

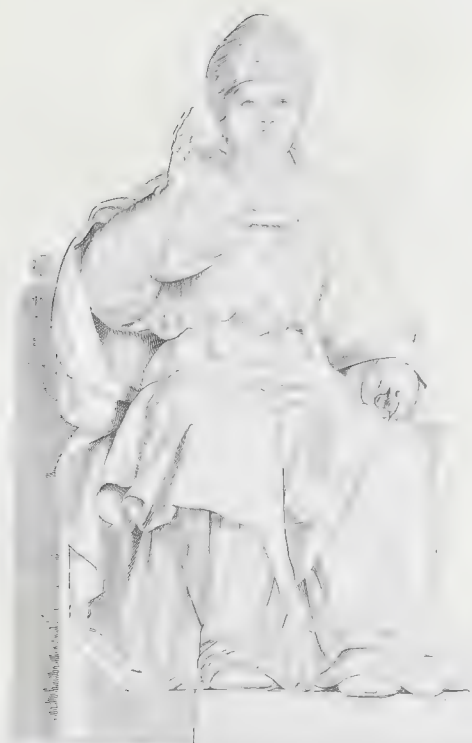
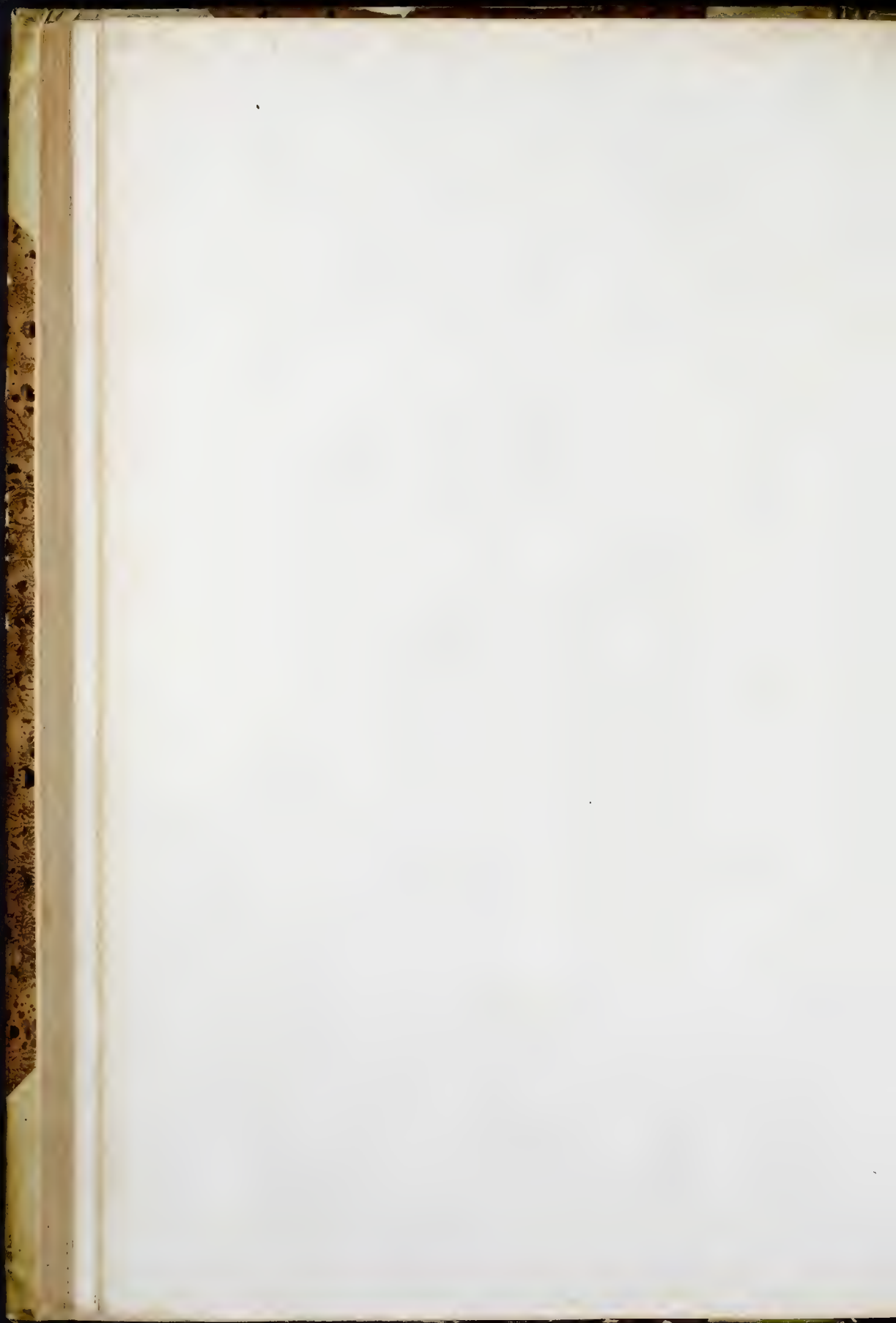
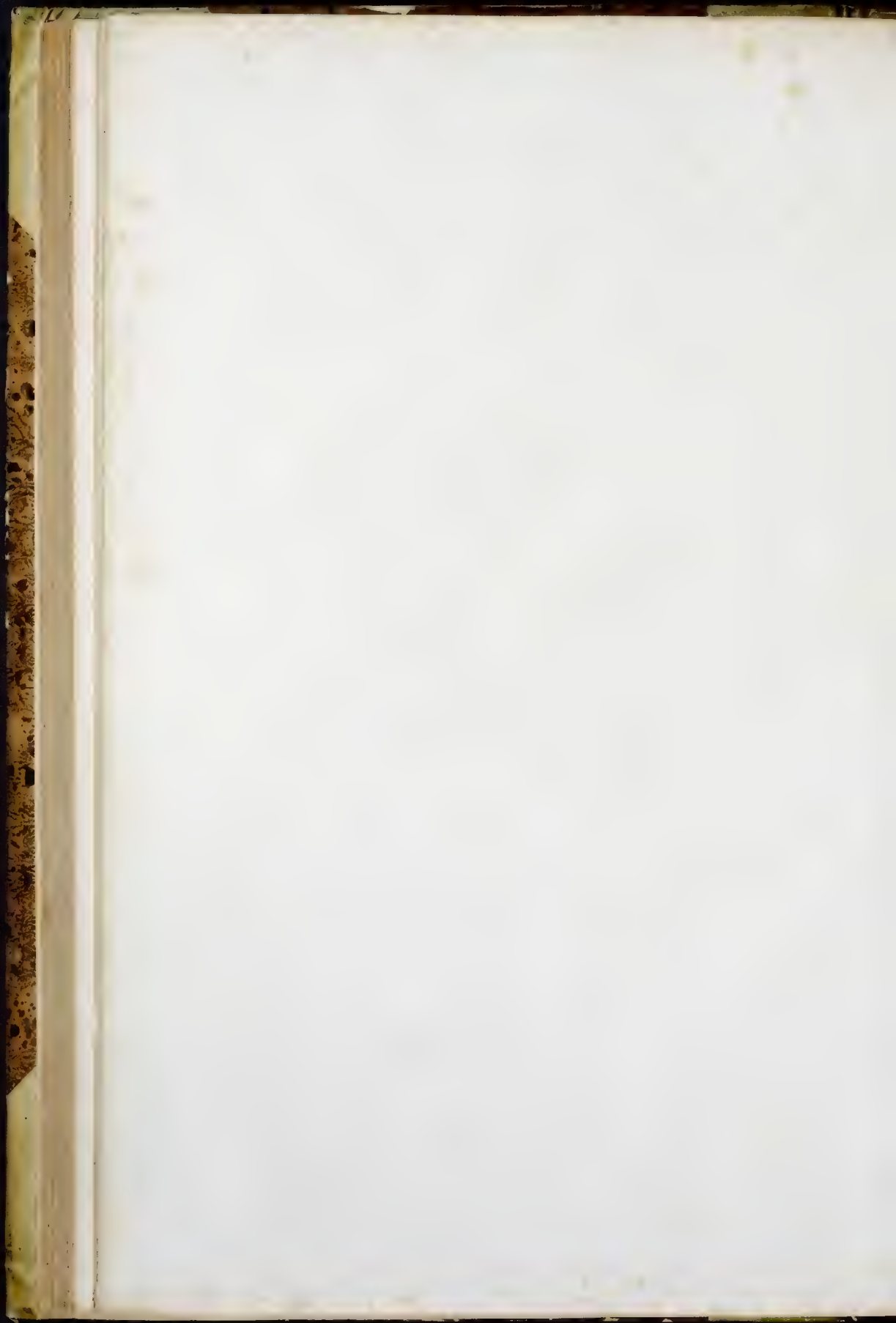
Un sì fatto monumento può servire a far conoscere la magnificenza romana, che estendevasi in modo particolare al comodo pubblico coll' ampliare, e conservare le strade, e dava un chiaro indizio del genio di quei sommi dominatori del mondo. Non è per l' oggetto, in sè stesso di piccol momento, ma per l' onore addetto a così fatte cure imperiali, che Nerva nel rimettere questa colonna volle conservare il nome di Vespasiano. In fatto, eternolle il Senato nelle medaglie, e ben tre se ne osservano di Nerva colla iscrizione: *vehiculatione Italiae remiss.*, dalle quali ricavasi che non alla sola via Appia aveva egli rivolto le provvide sue cure.

Il busto che in questa tavola tiene luogo dopo la colonna migliaria è quello di Emanuele Filiberto (1) Duca di Savoia e Principe di Piemonte, insigne guerriero de' suoi tempi, scolpito da L. Cauda, e posto nella protomoteca nell' anno 1838.

(1) Emanuele Filiberto duca di Savoia nacque a Ciamberì l' 8 di Luglio 1528, e succedettè al padre Carlo III. nel 1553. Egli da giovane fu sì debole di salute, che venne destinato alla carriera ecclesiastica, ma per la morte del fratello maggiore, ebbe nuova educazione, tutta militaré, ed in fatto riuscì buon guerriero, segnalandosi in molte imprese, specialmente con Carlo V. che accompagnò alla guerra d' affrica. Si distinse poi all' assedio di Metz e di Teroaune, e nel 1553 comandò l' ésercito imperiale. Dopo la rinunzia di Carlo V. rimase privo degli stati, che alla fine racquistò, dopo la celebre battaglia di s. Quintino da lui vinta il 10 Agosto 1557. Egli sposò Margherita di Francia, sorella di Enrico II, e quindi s' occupò del governo de' suoi stati, e cercò soprattutto di ridurre al cattolicismo quelli fra' suoi sudditi ch' erano eretici, e per questa cagione dovette sostenere una lunga e feroce guerra. Nell' ottobre del 1572 rinnovò l' ordine di s. Maurizio e Lazzaro, e molto operò a vantaggio degli studii negli anni seguenti. Nel 1576 comperò il principato di Oneglia da Girolamo Doria, e fu questo l' ultimo acquisto fatto da Emanuele Filiberto, il quale assalito da un principio d' idropisia e da febre, morì in capo a tre giorni, il 30 Agosto 1580. Fu uno de' più gran principi della Savoia, di statura mezzana, bello ed imponente di aspetto, destro ed infaticabile negli esercizi del corpo.

INDICE

NIHIL OBSTAT = Fr. Hyacinthus De Ferrari O. P. S. Theol. Mag. Cens. Theol. Dep.
IMPRIMATUR = Fr. D. Buttaoni S. P. A. M.
IMPRIMATUR = A. Piatti Patr. Antioch. Vicesg.

URBANO VIII

LEONE X.

INNOCENZO X

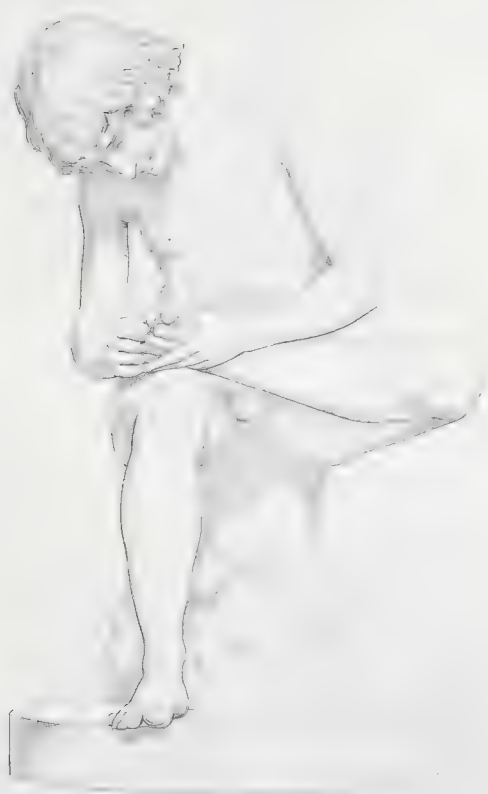
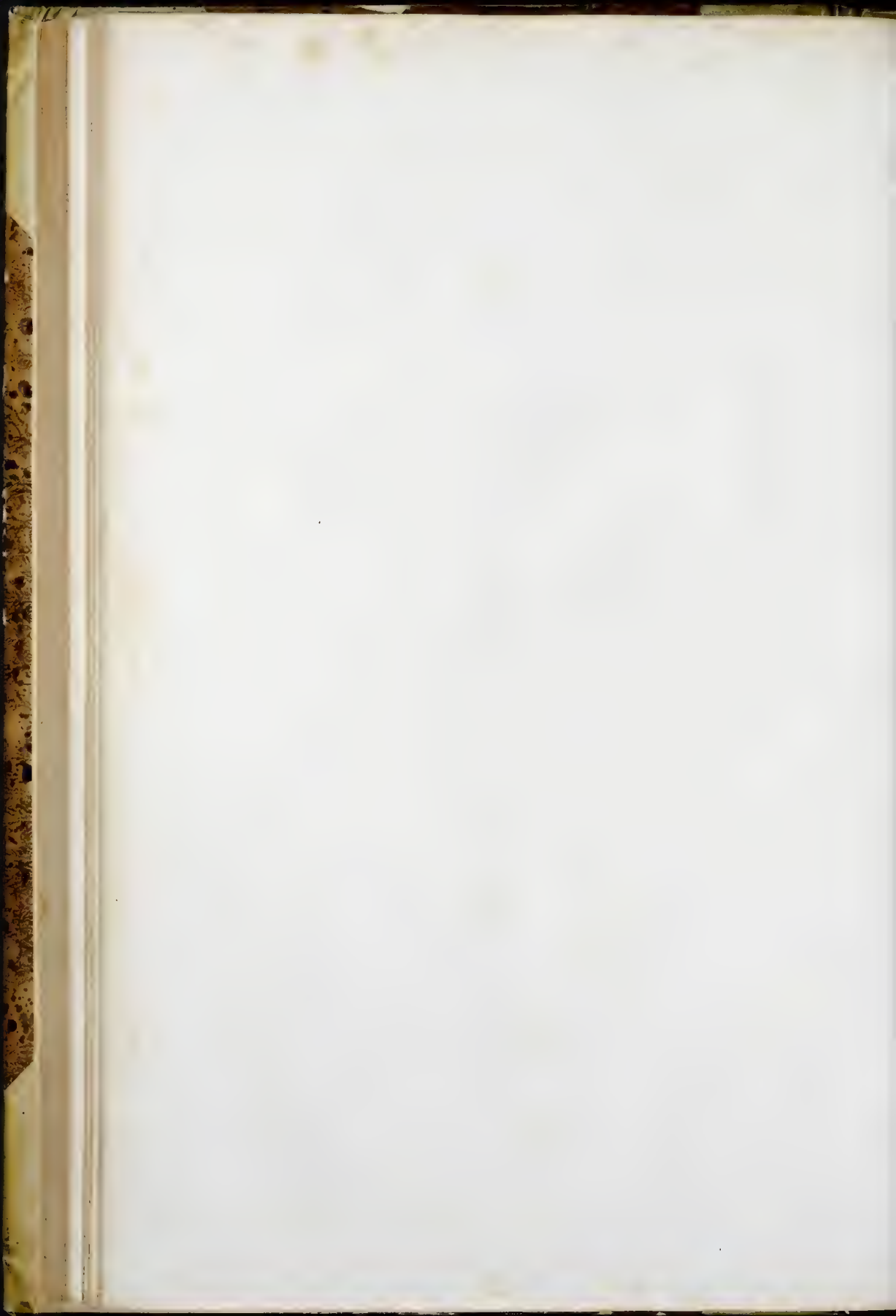
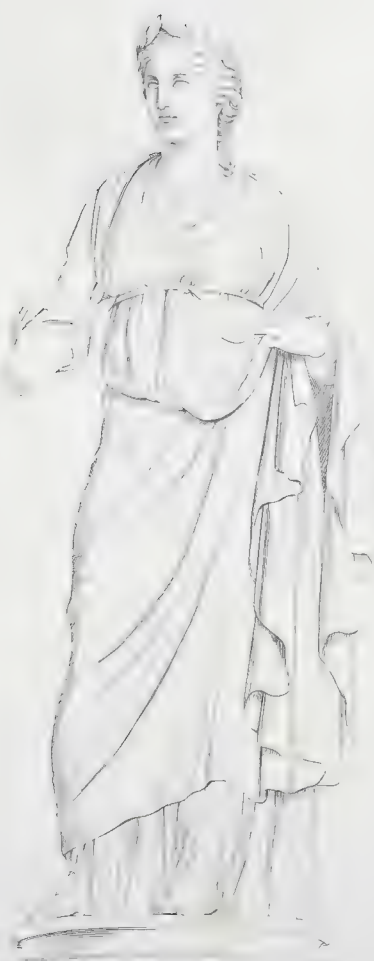
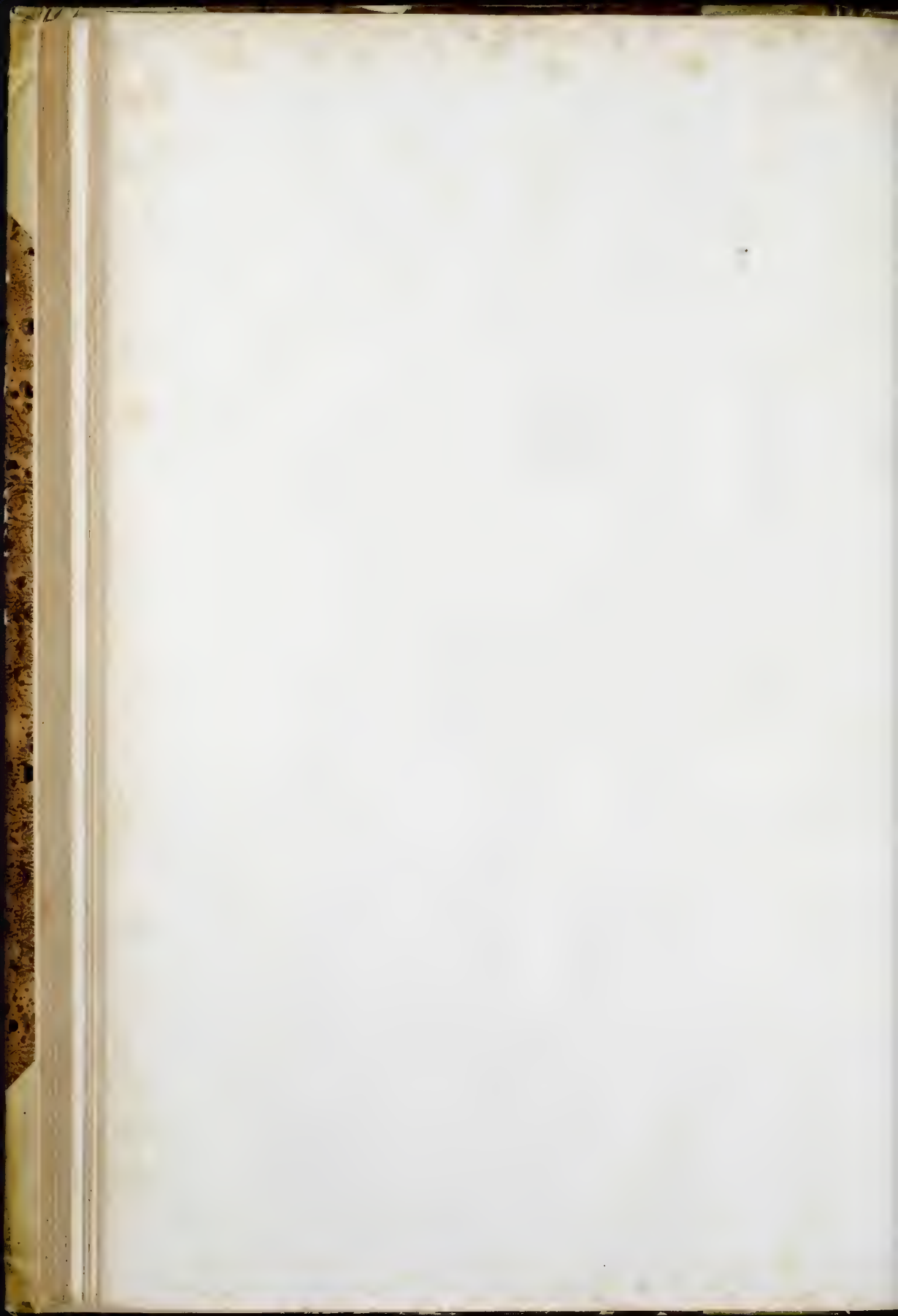
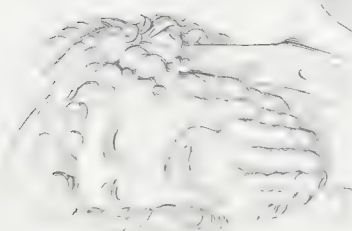
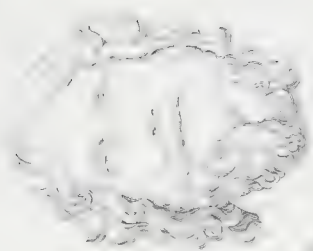
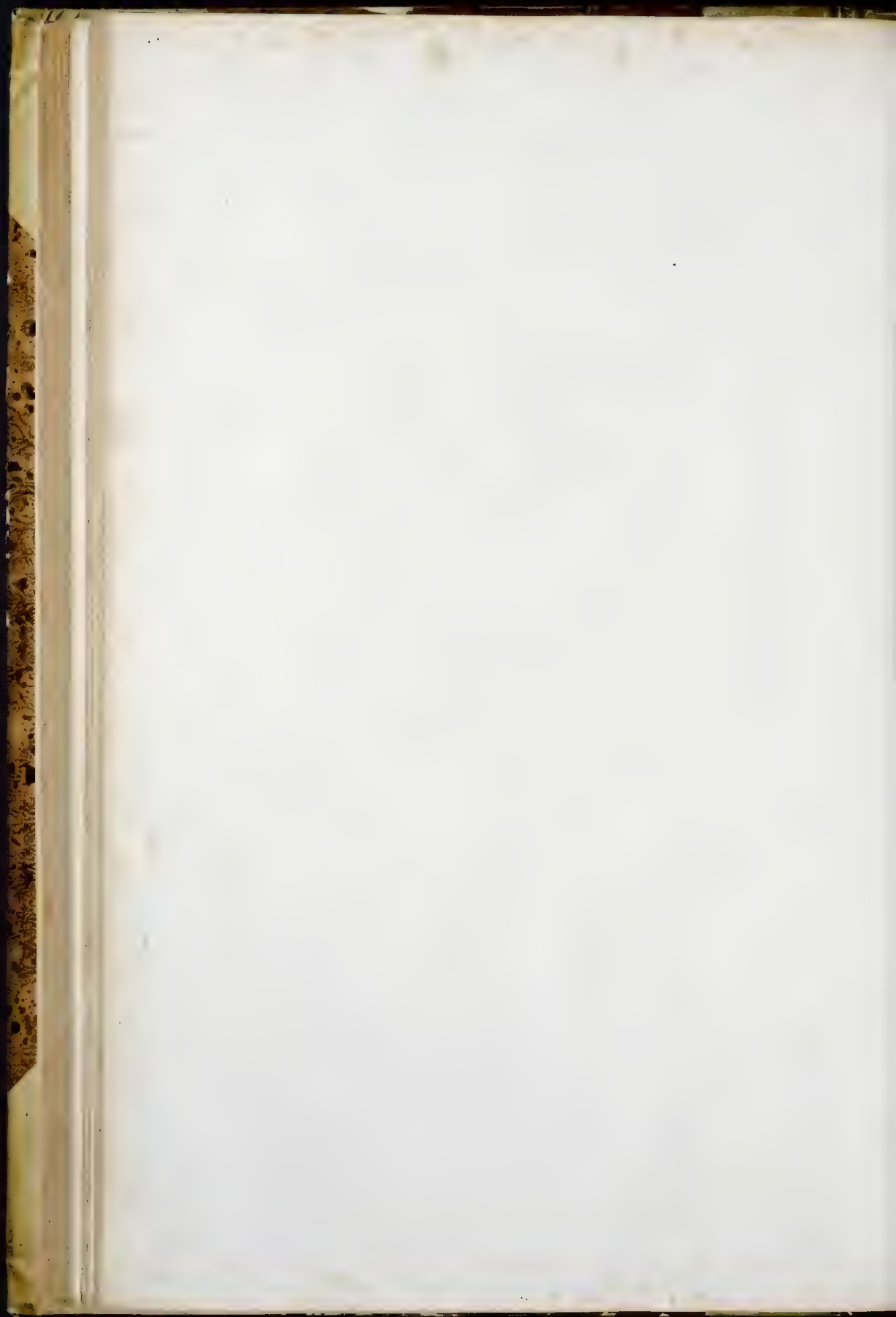
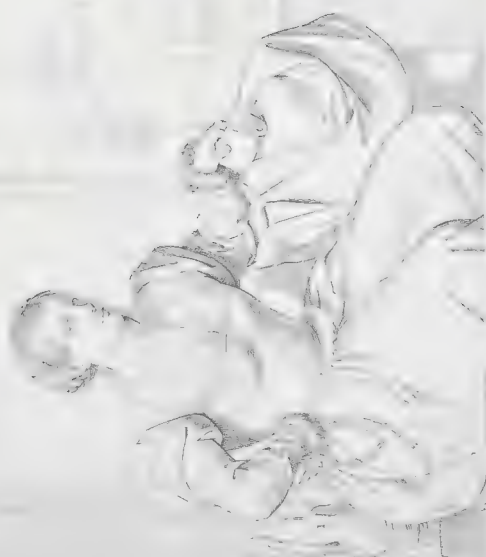
REGINA CRISTINA

QUINTO ERENNIO

OSTILIANO

TREBONIANO

V. Consoni dis. F.º Garzoli inc.

IL RATTO DI EUROPA

The Corcoran Gallery of Art

MUSA

A. Consone dis. F.° Garzoli inc.

TRIONFO DI BACCO

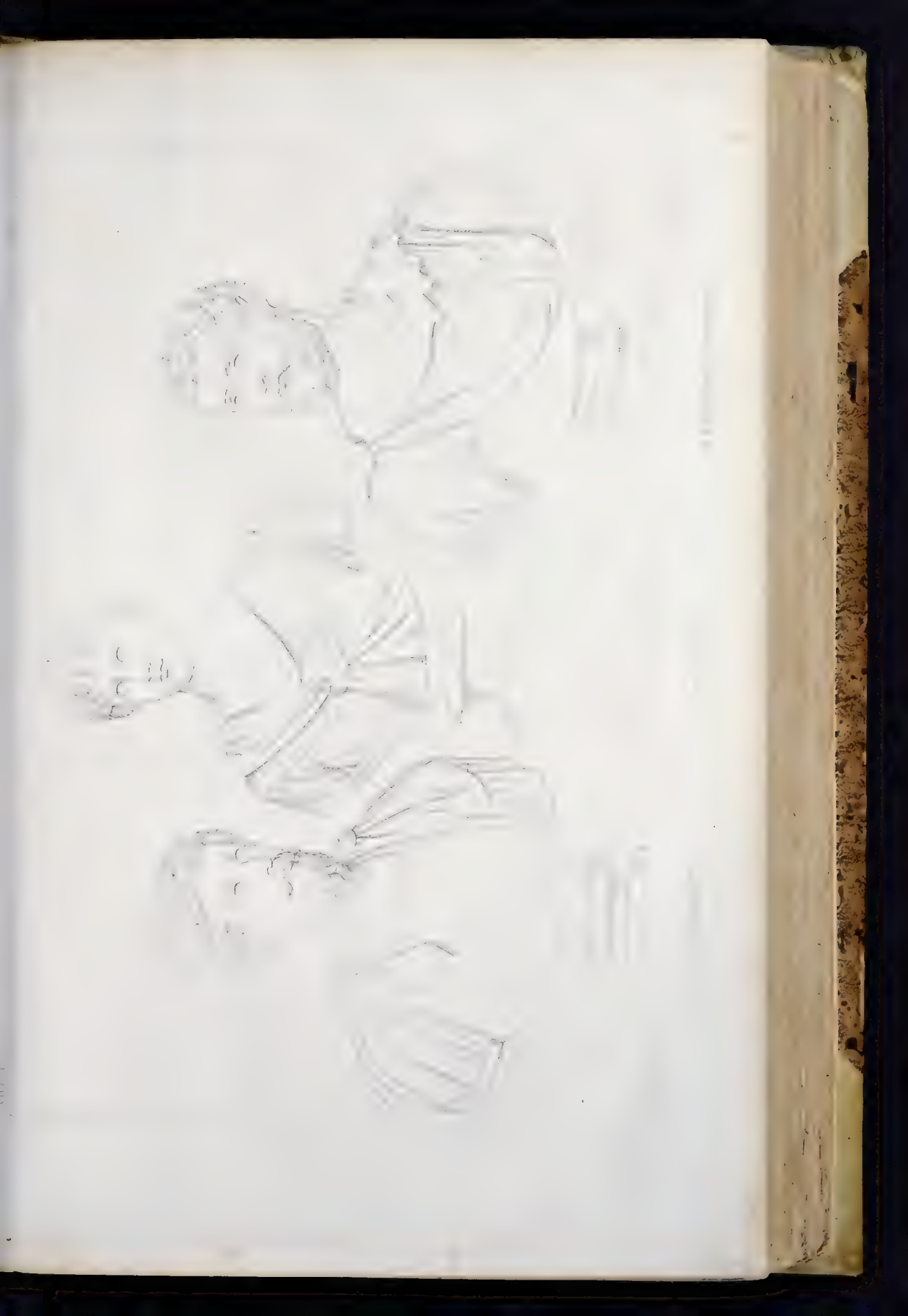
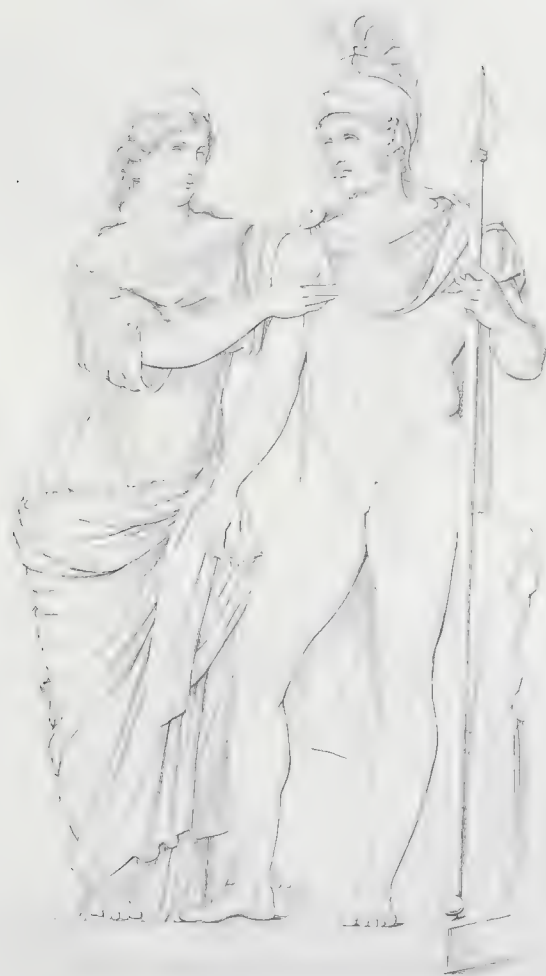
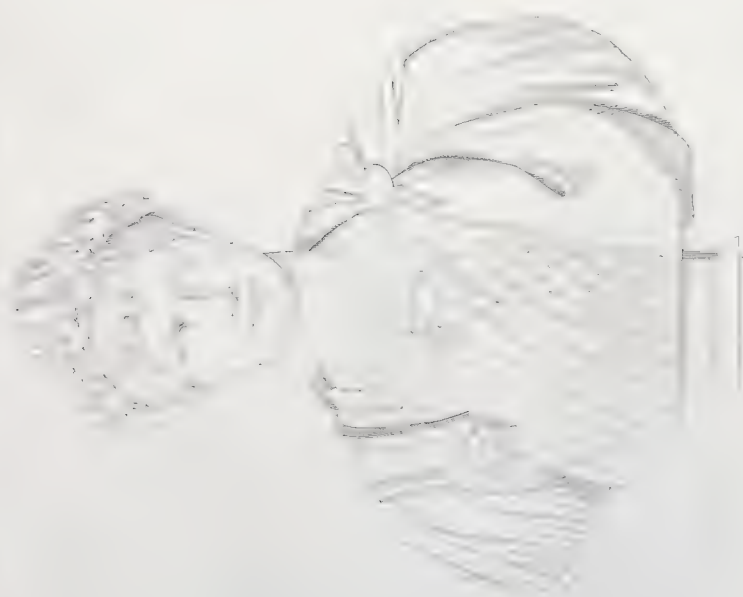
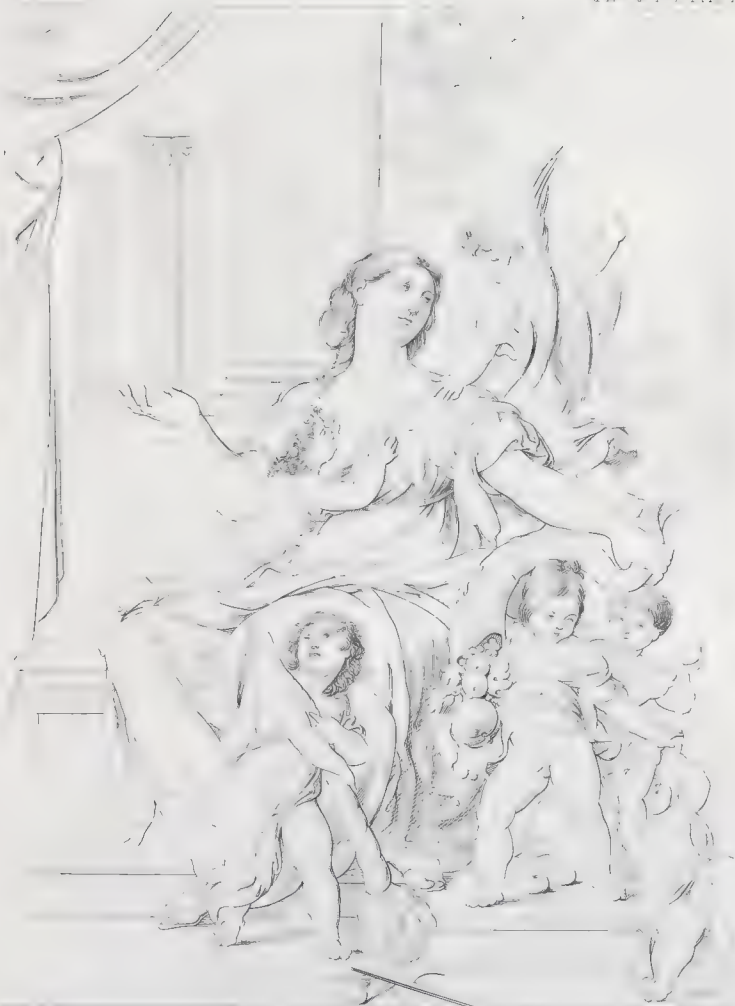
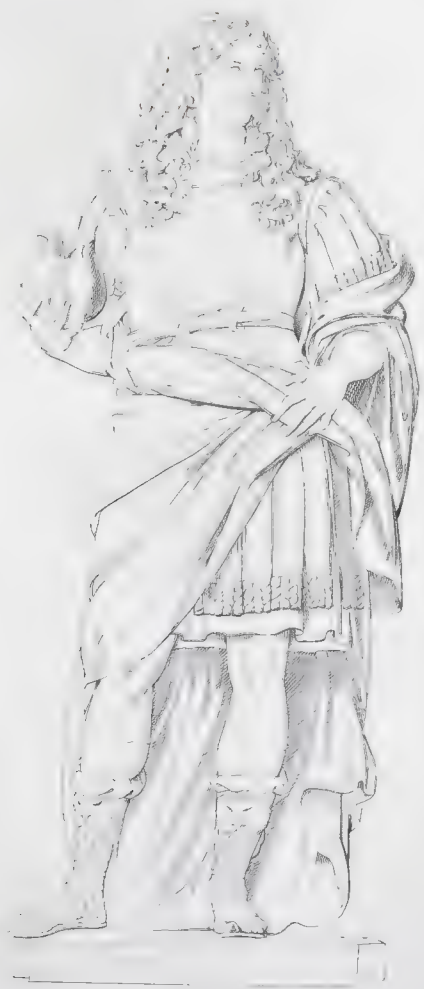
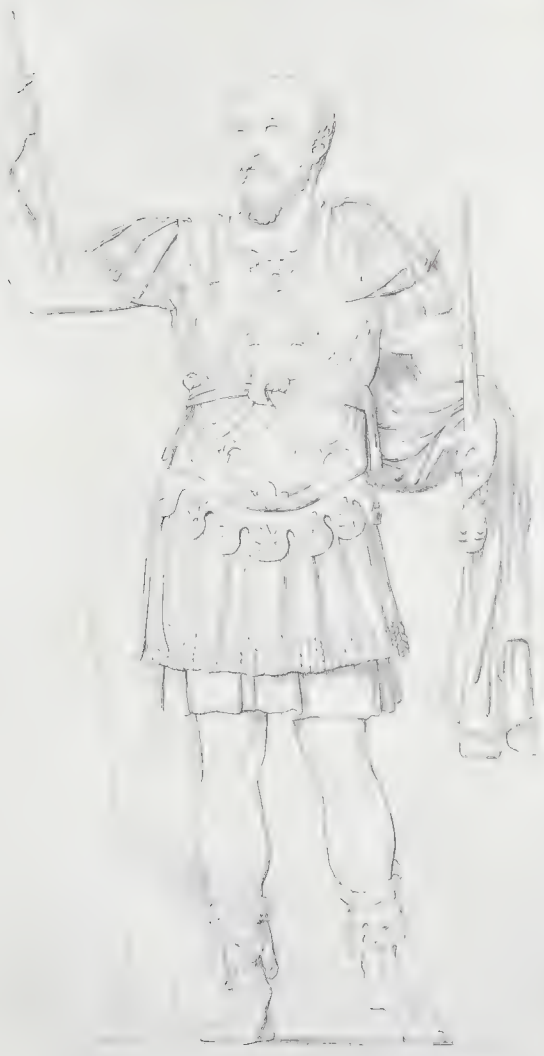
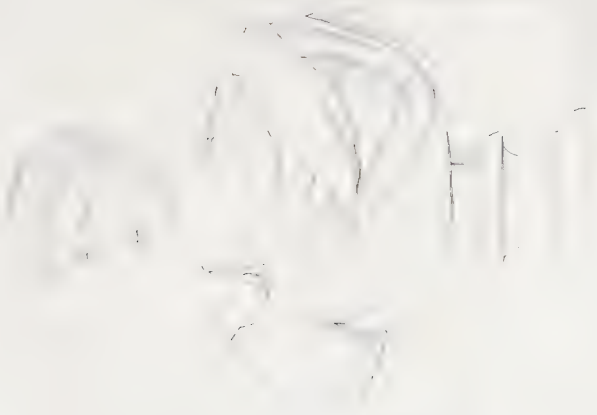
Vol. II

Tav. CCXIX

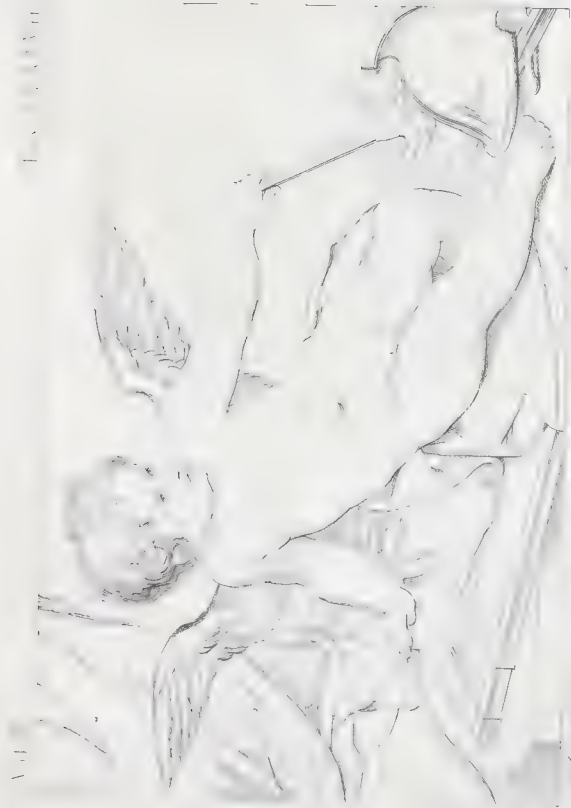
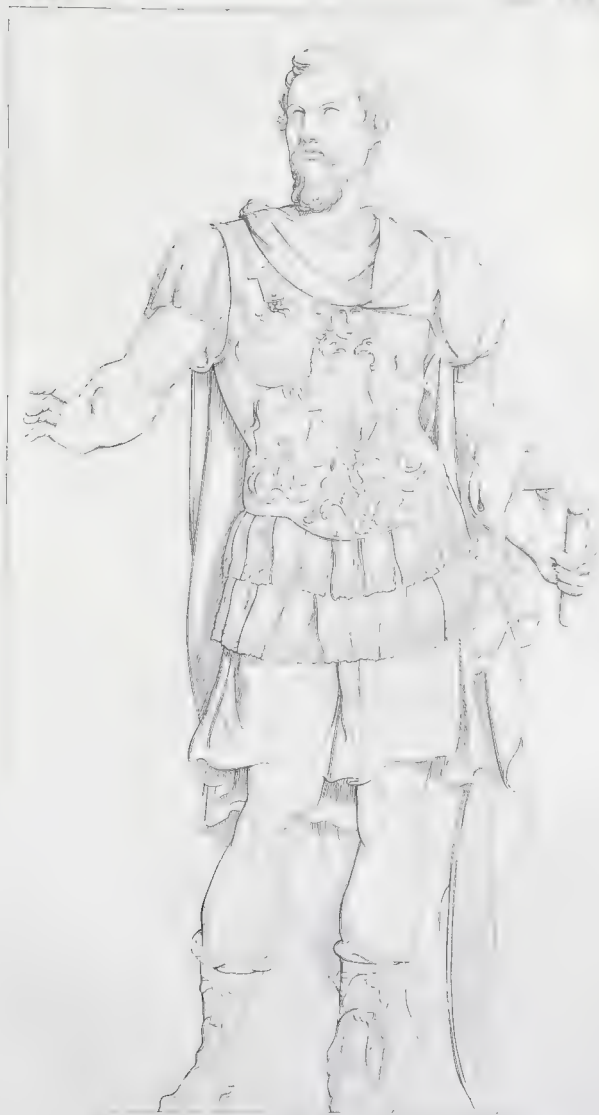
RITRATTI

Vol. II. Tav. CCXL.

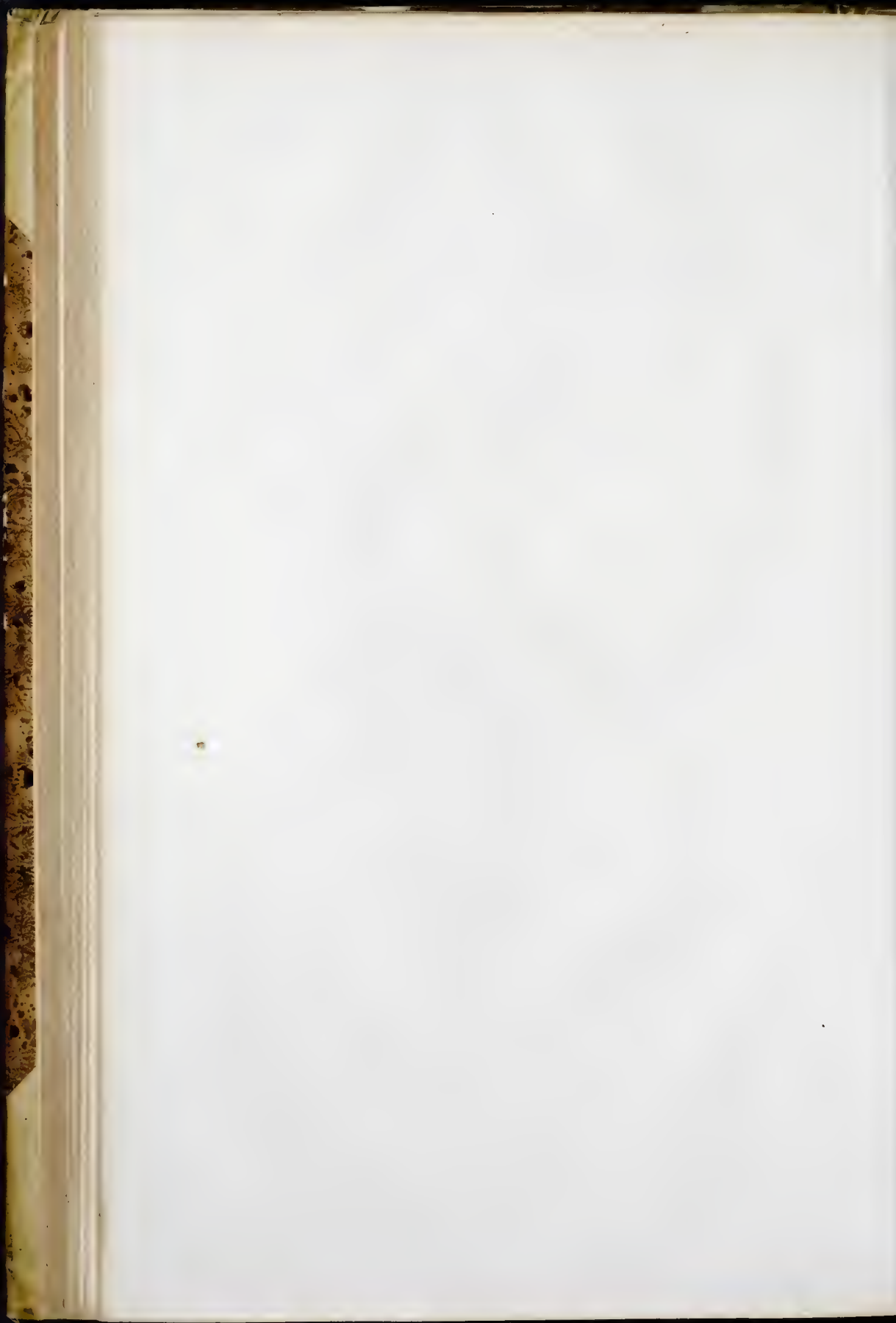
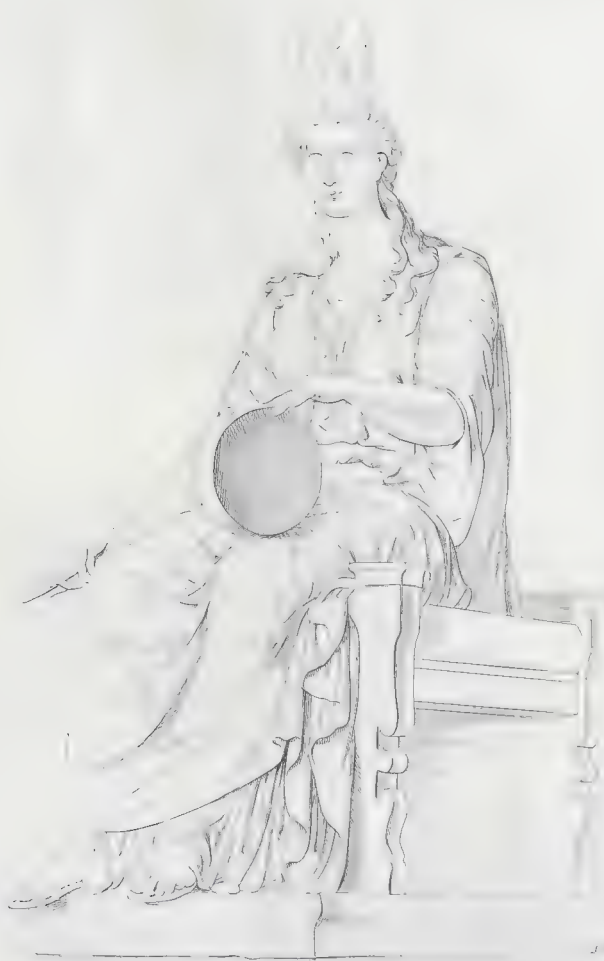
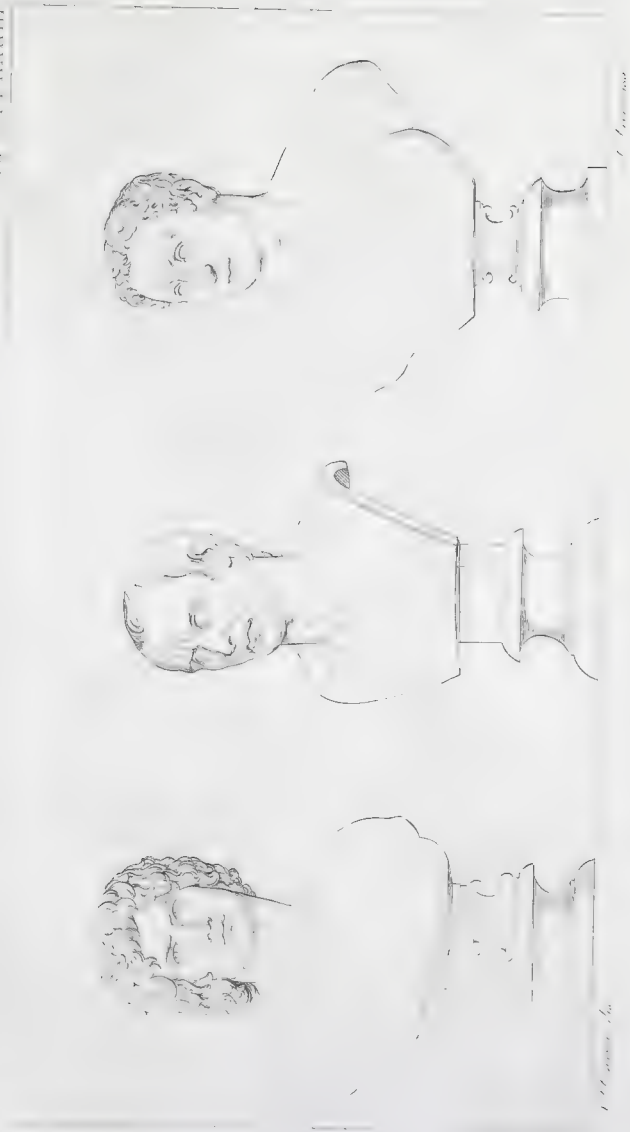
LA CARITÀ

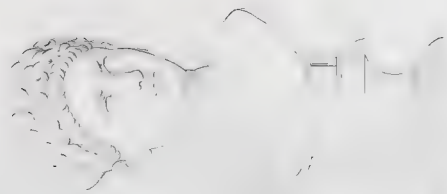
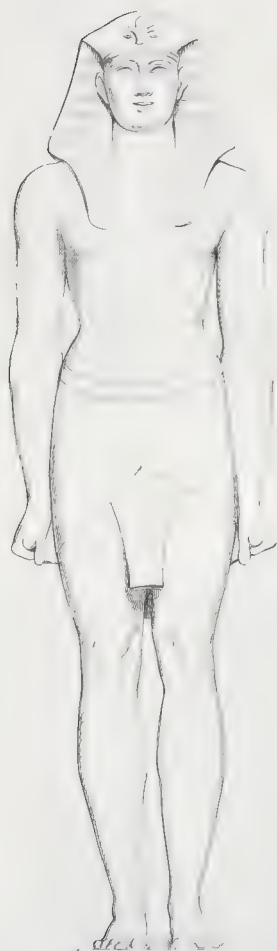
MARCO ANTONIO COLONNA

ALDOBRANDINI

Vol. II. Tav. CCXXV

TRIONFO DELLE NEREIDI

URBANO VIII.

AMORINO

Tav. CCXXXIII

RITRATTI INCERTI

S. FRANCESCO

RITRATTI

GIULIA MESA TITO FLAVIO GALLIENO IMPERATORE

MARCO AGRIPPA NIOBE

A. Ponsoni dis. Prof. Cav. Gio. Silvagni dirpe. C. Cremonesi inc.

IDOLO EGIZIO

BACCANTE

ALESSANDRO FARNESE

ABBONDANZA

CONSOLE CREDUTO CICERONE

GENIO DELL' ESTATE

ORATORE DETTO VIRGILIO

DONZELLO DEL COMMUNE

GIUNIO BRUTO

BUONARROTI

ALTRO DONZELLO DEL COMMUNE

RITRATTI

MARIA VERGINE COL BAMBINO, E S. FRANCESCO

S. BERNARDO RITRATTO INCOGNITO

L'IMMORTALITÀ

RITRATTI INCOGNITI

VITTORIA

MUSA

ERCOLE CON CLAVA

SACERDOTE EGIZIO CON SCETTRO

ALESSANDRO MAGNO

CALIGOLA
AGRIPPINA

SPOSALIZIO DI S. CATERINA

PIEDISTALLO CON LE FORZE D'ERCOLE

ZINGARA CHE DICE LA VENTURA

Tav. CCLXXII

SARCOFAGO CON BACCANALE

SARCOFAGO PARTI LATERALI

ERCOLE, ED UN PUTTO

ENDIMIONE CHE DORME

ISIDE

STATUA D'UNA MATRONA

ERCOLE

L' ANIMA BEATA

S. FRANCESCO

S. GIOVANNI BATTISTA

ANNUNZIATA

URNA SEPOLCRALE

A. Consoni dis. Prof. Cav. Gio. Silvagni dir. L. Penna inc.

LA MADONNA COL BAMBINO

ANGELICA KAUFFMAN — GIUSEPPE SAVER — ANTONIO SACCHINI

Vol. II. Tav. CCCV.

S. GIOVANNI BATTISTA

L' EUROPA

LA MADONNA COL BAMBINO

S. SEBASTIANO

A. Consoni dis. *Prof. Cav. Gio. Silvagni direx.* *P. Gatti inc.*

LA MADDALENA

Vol. II

BASSORILIEVO RAPPRESENTANTE UN TESTAMENTO

CLAUDIA VESTALE

Tav. CCC.

IL PRESEPE

LA CORONAZIONE DI SPINE

S. GIROLAMO

LA MADALENA

CRISTO E LA VERONICA

S. FRANCESCO

Tav. CCCXVI

S. SEBASTIANO

SALA ROTONDA

ALTRE QUATTRO STATUE CHE STANNO D'INTORNO ALL'ARA ROTONDA

PIETRO BRACCI

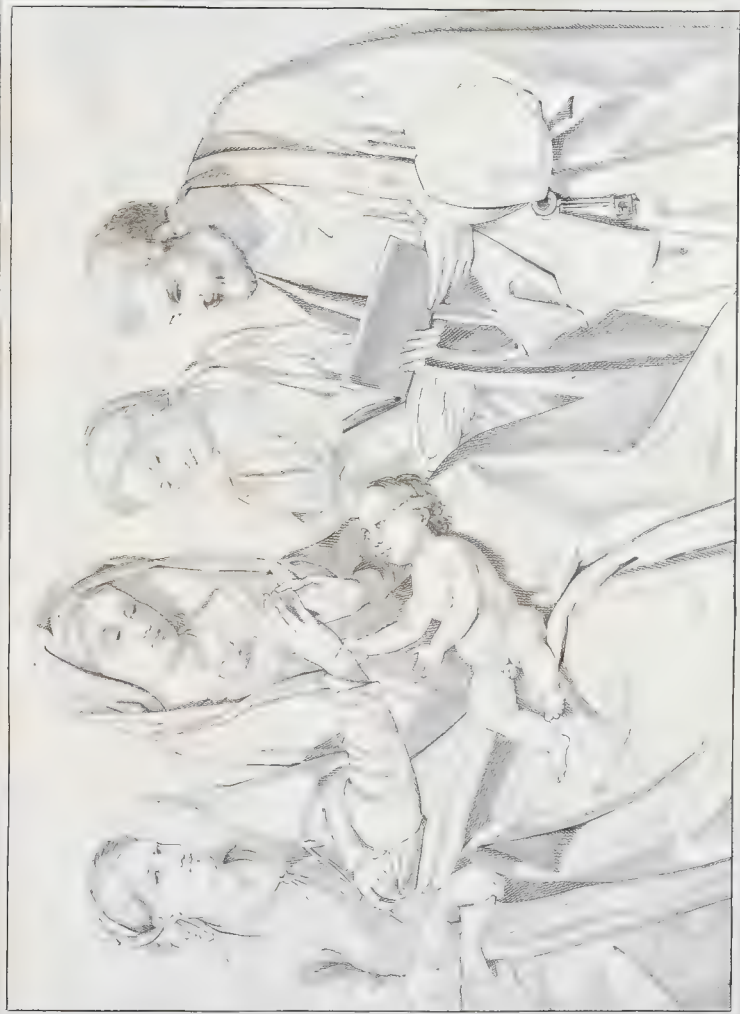
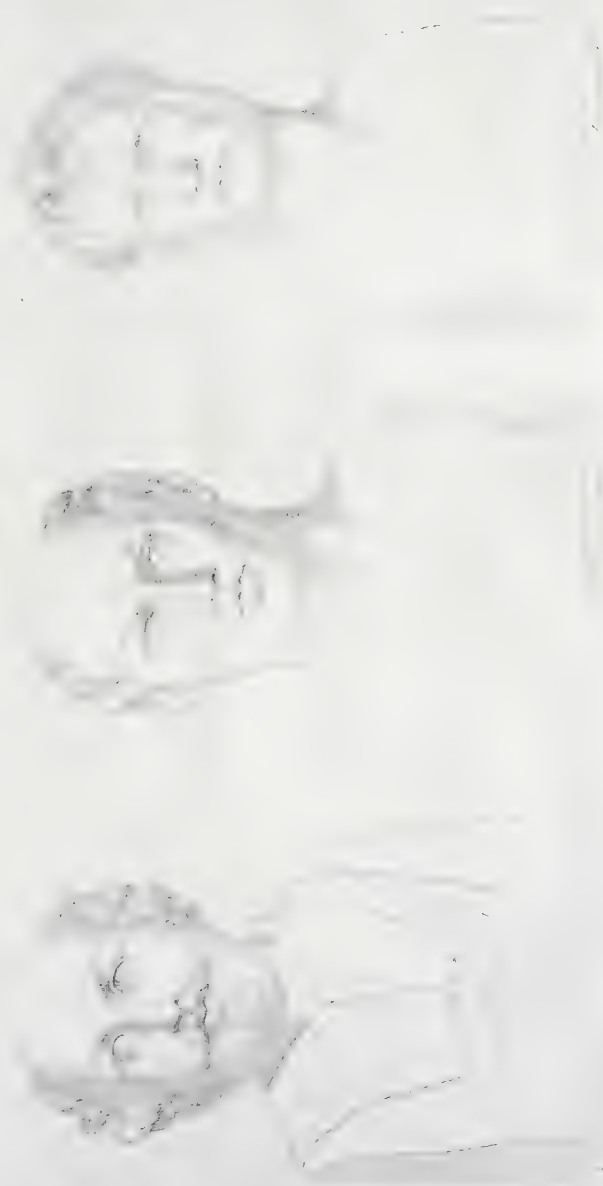
MARCO BENEFIAL

GIO PIKLER

GAETANO RAPINI   DOMENICO ZAMPIERI   CAMILLO RUSCONI

PROFETA NATAN E DAVID

LA FLAGELLAZIONE

AMORINO

SAGRA FAMIGLIA

BASSORILIEVI ANTICHI

AD·ANTONIO·CANOVA·MVNIFICENZA·DI·LEONE·XII·P·M·

IL VECCHIO SIMEONE

Consone dis. Prof. Cav. Gio. Silvagni dires. P. Gatti inc.

RITRATTO

A. Consoni dis. Prof. Cav. Gio. Silvagni dires. L. Penna inc.

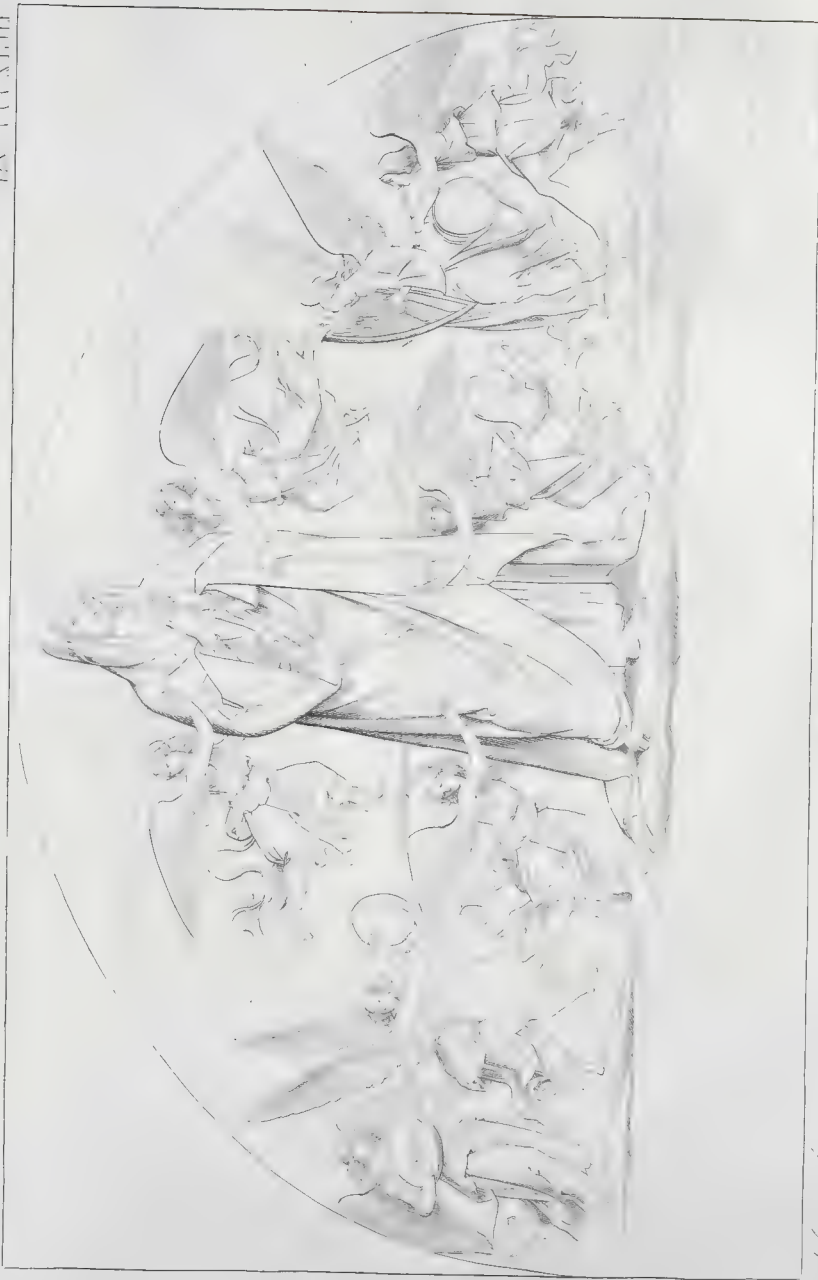
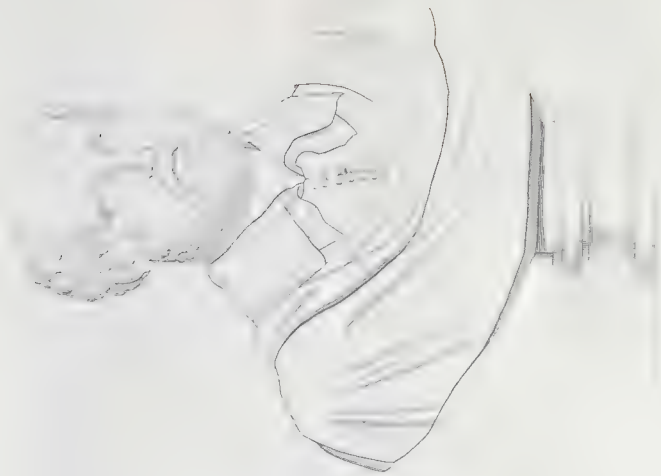
S. CECILIA

V. Cosimo dis. Prof. Cav. Gio. Silvagni direx. P. Co. Cardon inc.

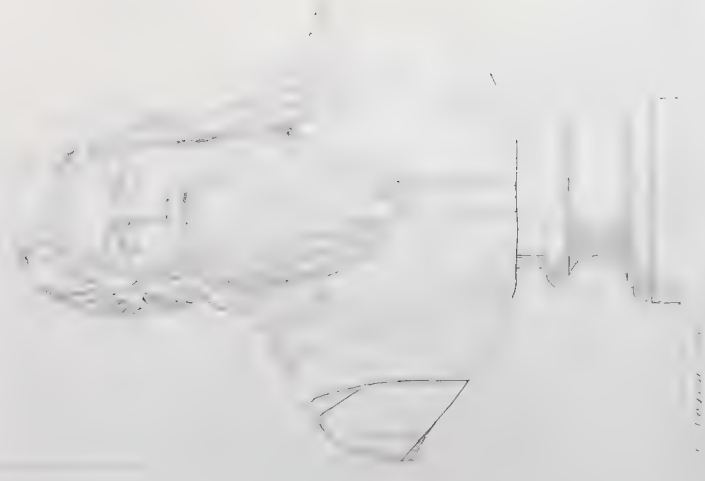
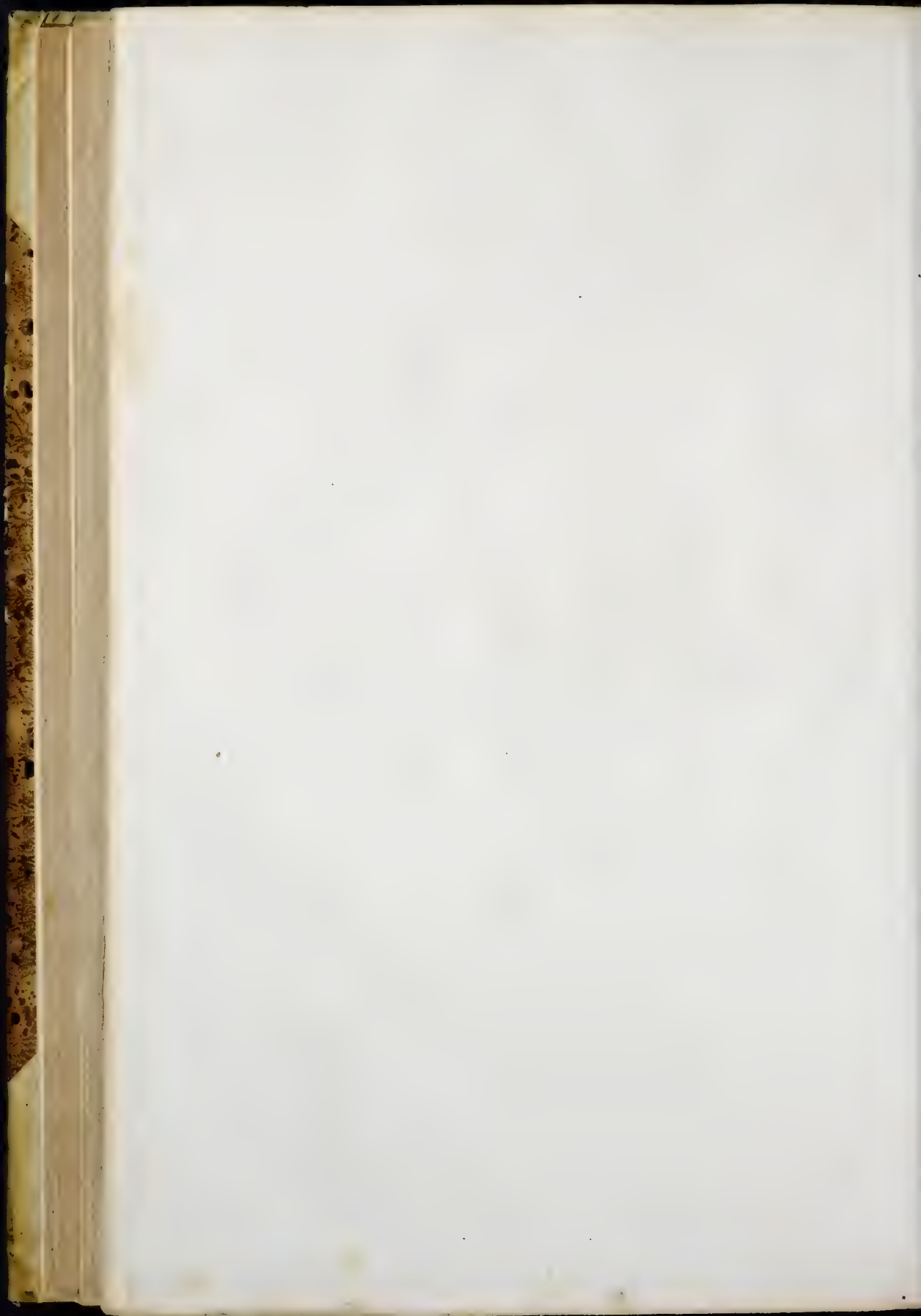
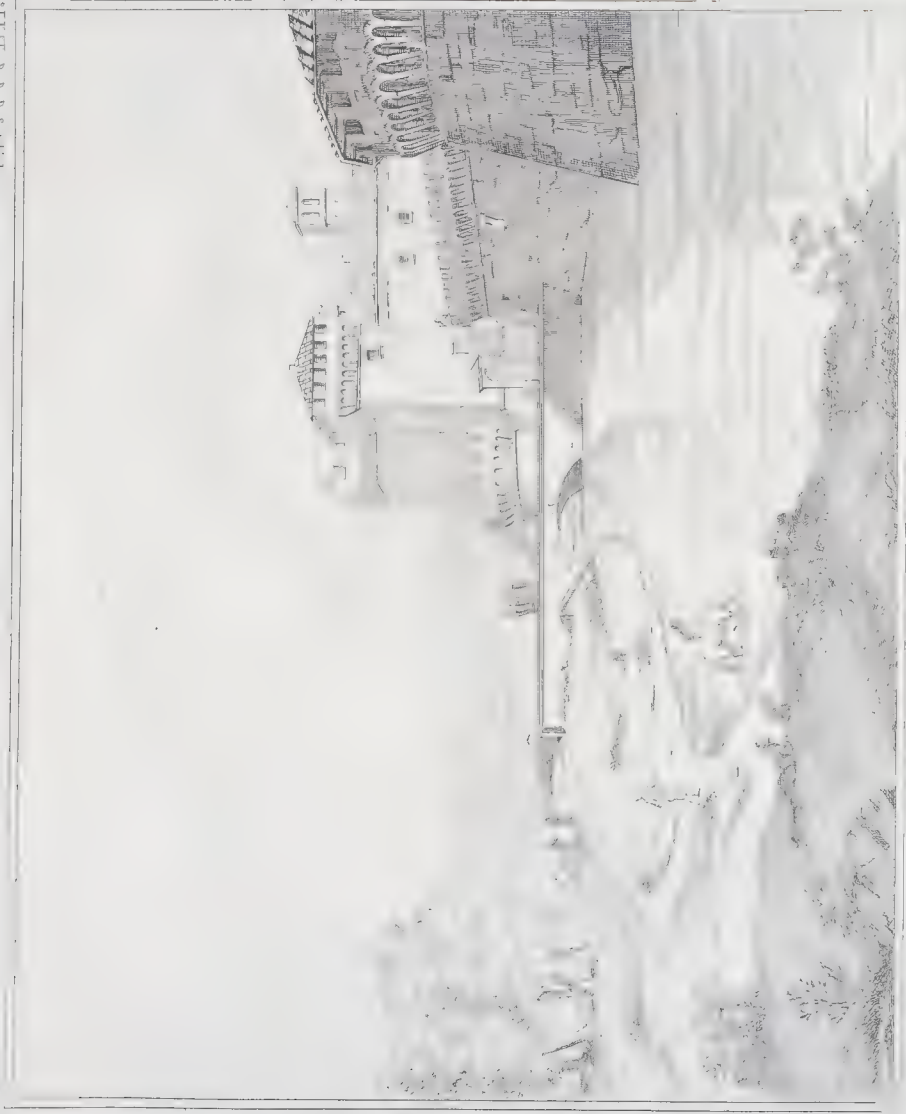
LA GIUDITTA

L'ASSUNTA

FILIPPO BRUNELLESCHI PIO SETTIMO PAOLO VERONESE

V. Consoni dis. *Prof. Cav. Gio. Silvagni diress.* *P. Gatti inc.*

IL TRANSITO DELLA MADONNA

SOLDATO IN ARMI

UNA STREGA

DUE RITRATTI

GROTTA FERRATA

IL BATTESIMO DI GESÙ CRISTO

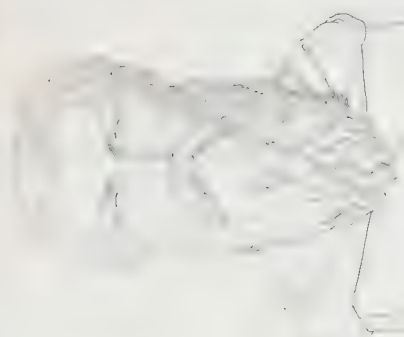
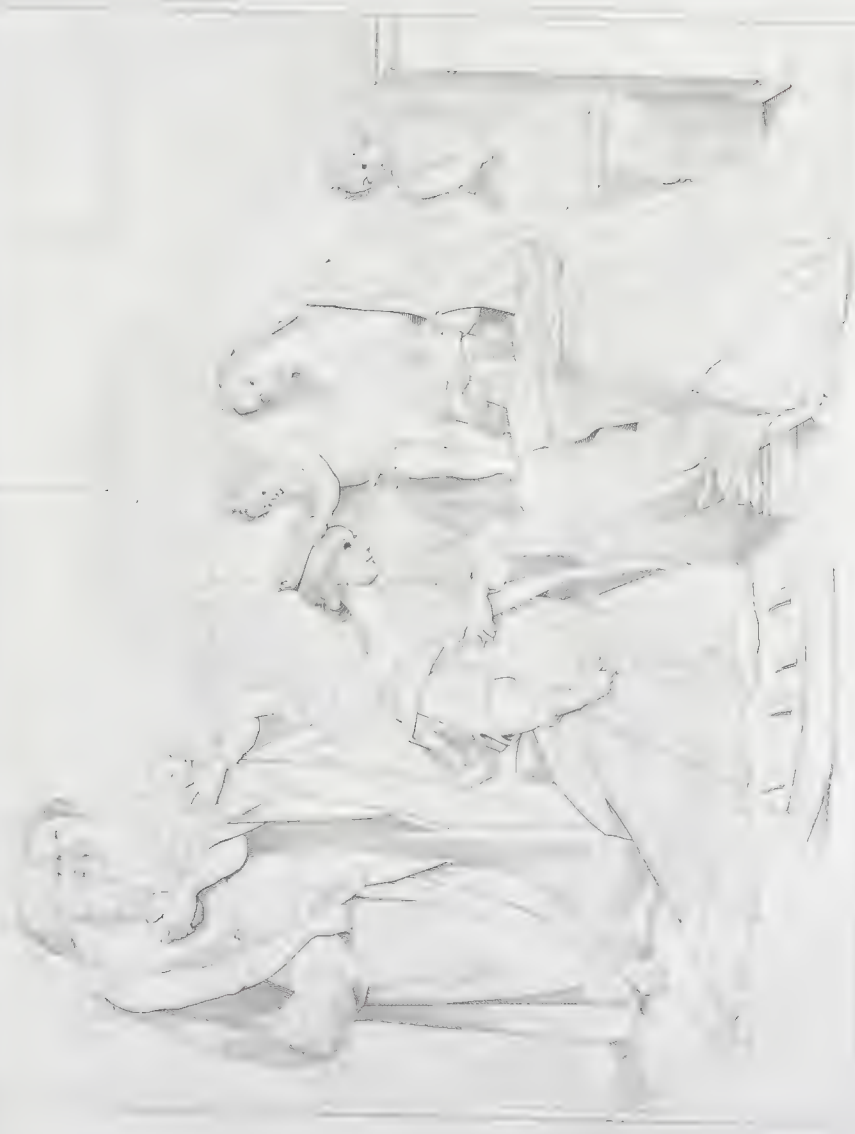
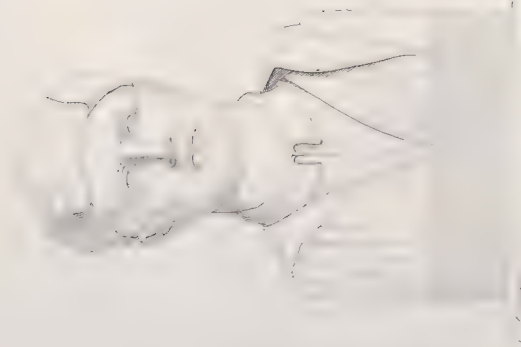
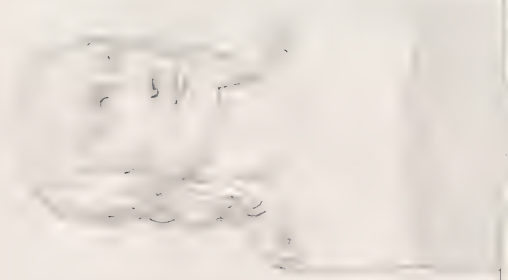
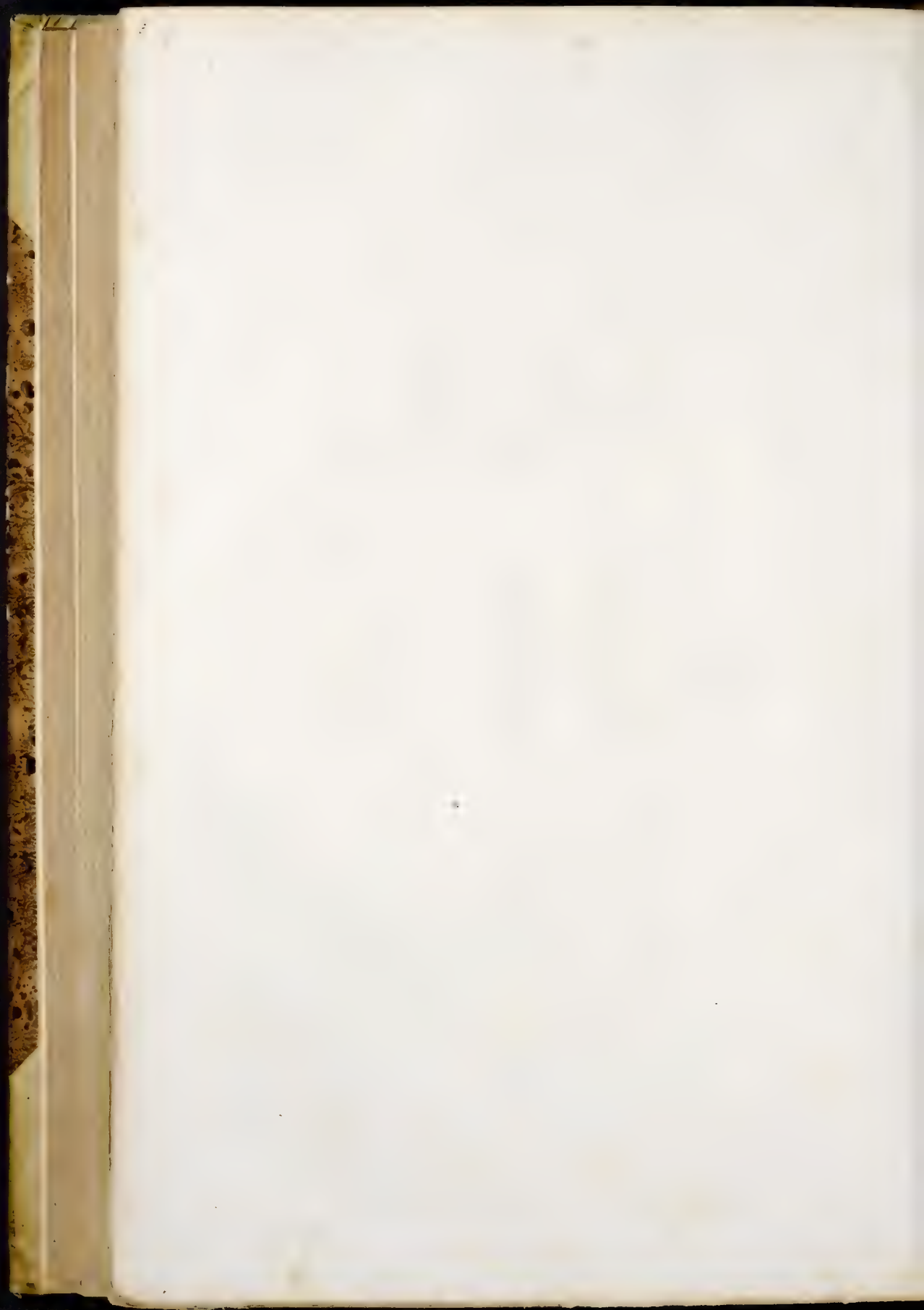
LA MADONNA COL BAMBINO

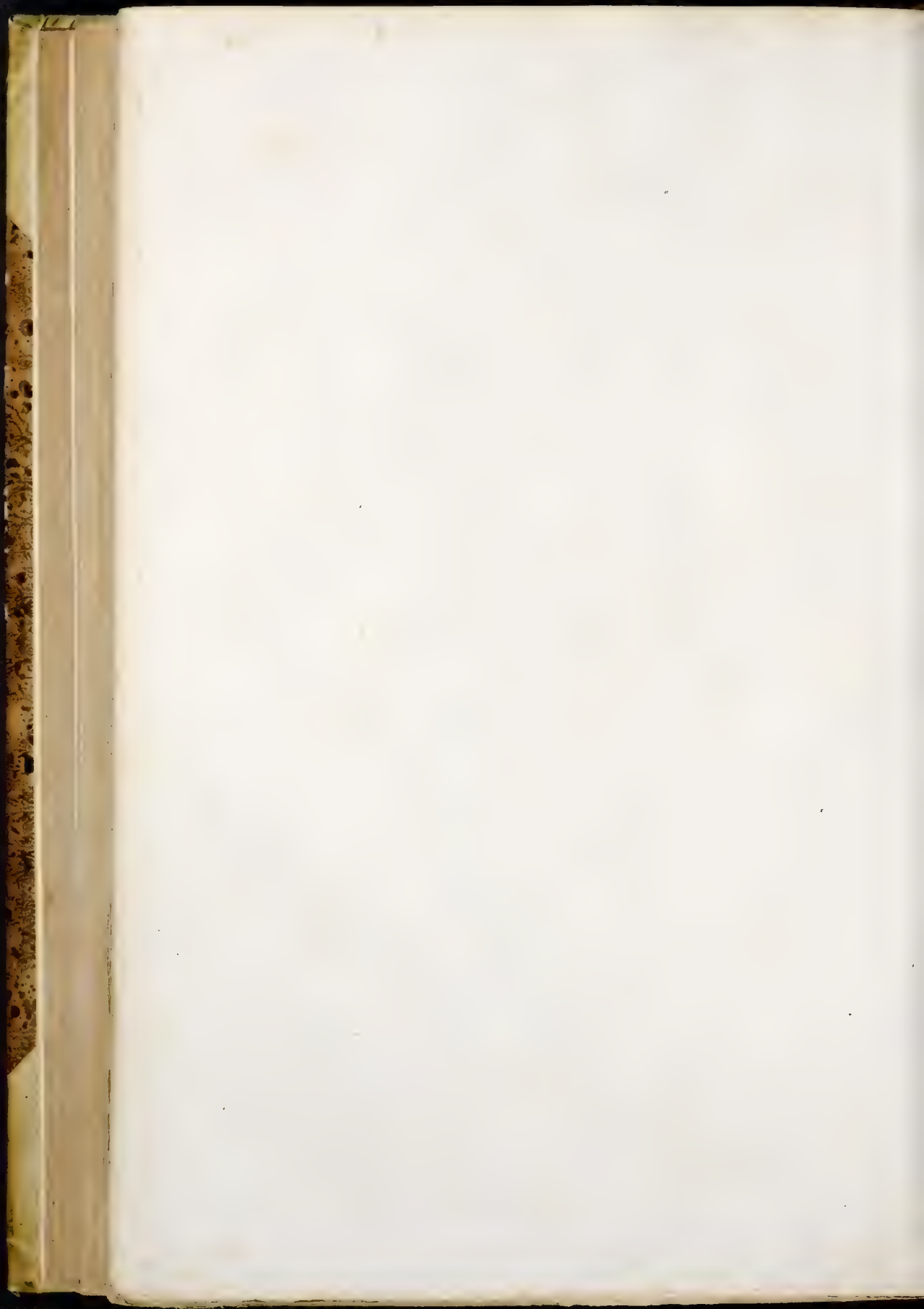
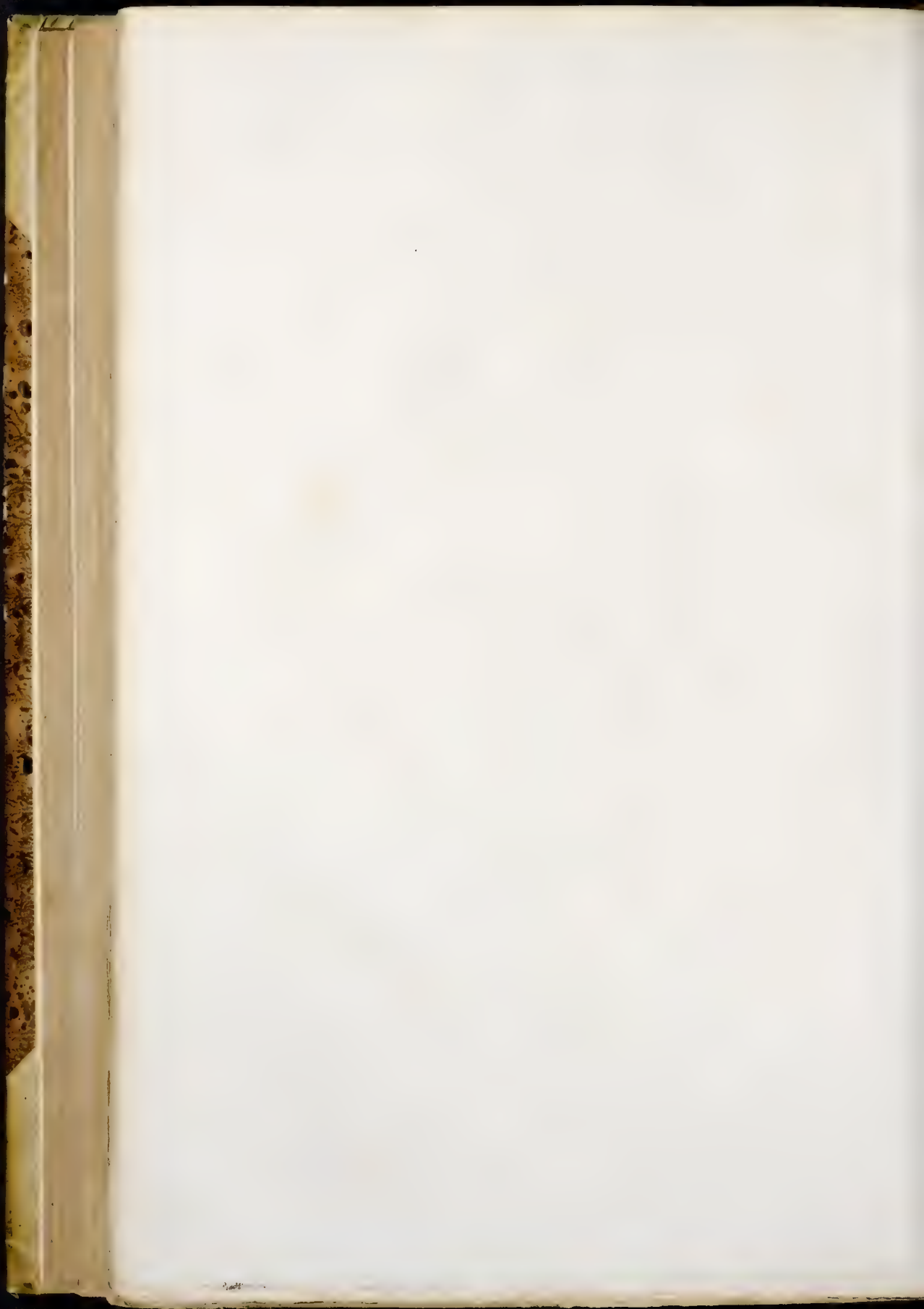
S. GIOVANNI EVANGELISTA

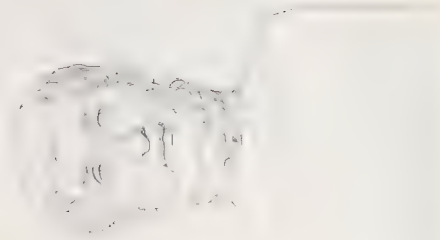
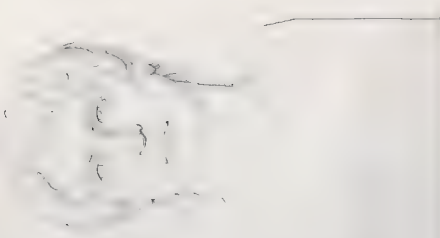
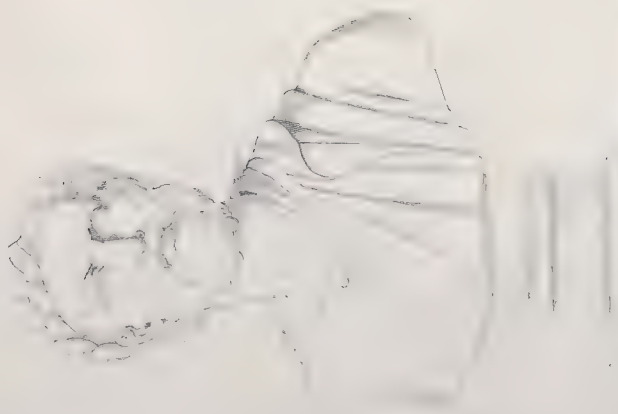
LO SPOSALIZIO DI S. CATERINA

MADONNA COL BAMBINO

TEVERE

NILO

LUCA SIGNORELLI ANDREA DEL SARTO FRA BARTOLOMEO DI S. MARCO

SACRA FAMIGLIA

PALLADE

BACCO

LA MADDALENA

CIPPO

LODOVICO ARIOSTO RAFFAELLO SANZIO FRANCESCO PETRARCA

ALDO PIO MANUZIO

GALILEO GALILEI

GIOTTO DI BONDONE

V. Consoni dis. Prof. Cav. Gio. Silvagni dires. N. Moneta inc.

URNA

LATO D'URNA

FACCIATA D'URNA

ALLEGRI
CIMAROSA
DEMARCHI

BARTOLI

BECCARIA

CESARI

CANOVA

PALLADIO

TASSO

MASACCIO | TIRABOSCHI | BEATO GIO. ANGELICO

BARDI — MORGAGNI — MANTEGNA

MARCO AURELIO

S. PETRONILLA

Prof. Cav. Gio. Silvagni dir.

VEDUTA DEL CAMPIDOGLIO

COLOSSO

COLOSSO

EMANUELE FILIBERTO — COLONNA MILLIARIA — NICCOLÒ ZINGARELLI